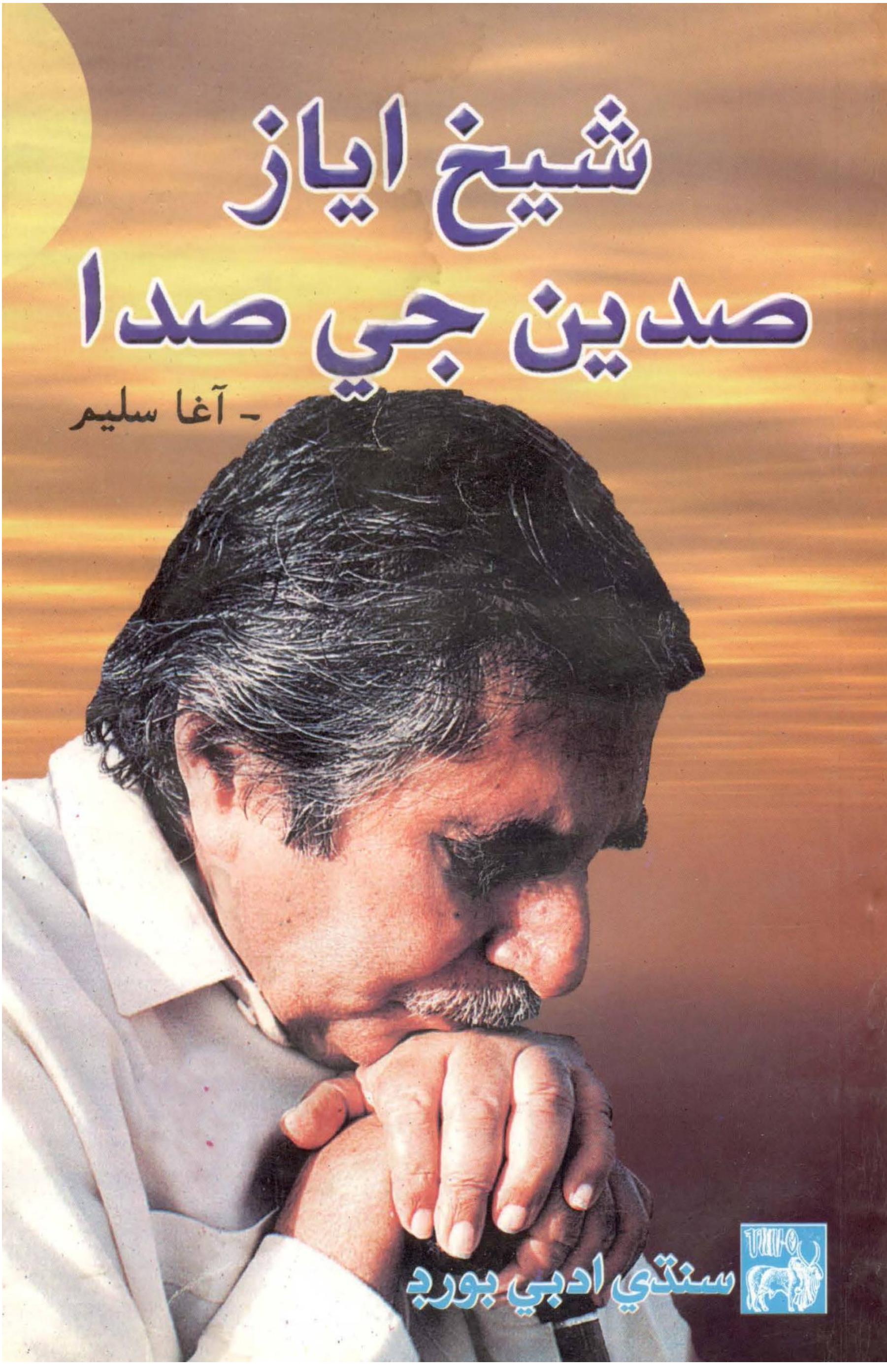
شيخ اياز
صدين جي صدا

- آغا سليم



سنڌي ادبي بورڊ

چاپو پهريون   جون 2005ع   تعداد 1000

قيمت: ستر روپيا
[Price: Rs. 70-00]

خريداري لاءِ:
سنڌي ادبي بورڊ ڪتاب گهر
تلڪ چاڙهي حيدرآباد
(فون ۽ فئڪس نمبر 0222-633679)
Email Address: sindhiab@yahoo.com
Website: www.sindhiab.com

هيءُ ڪتاب سنڌي ادبي بورڊ پرنٽنگ پريس ڄامشورو ۾ مئنيجر سيد سڪندر علي شاهه ڇپيو ۽ انعام الله شيخ سيڪريٽري سنڌي ادبي بورڊ، ان کي ڇپائي پڌرو ڪيو.

ڇپائينڙ پاران

"شيخ اياز- صدين جي صدا" جي نالي سان ترتيب ڏنل مضمونن جو هيءُ مجموعو سنڌي ٻوليءَ جي مشهور ناول نگار، ڊراما نويس ۽ اديب جناب آغا سليم جي محنت جو ثمر آهي. هن ڪتاب ۾ مصنف خاص طور تي عشق جي لذت ۽ محبوب جي حسن وادا جي موضوع کي ڇيڙي سنڌي ٻوليءَ جي ڀڳٽي شاعر شيخ اياز جي دلي ڪيفيت پنهنجي اصل رنگ ۽ جوهر ۾ بيان ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مصنف جي ڪيل انهيءَ تجزئي کي پڙهڻ کان پوءِ ڪافي قدر اهو تي وجي ٿو ته لاڳاپيل موضوعن بابت شيخ اياز جو ادراڪ ڪيڏو گهرو هئو ۽ سندس احساس جي شدت ۾ ڪيتري گرمي هئي.

هن ڪتاب ۾ ڪُل 8 مضمون ڏنا ويا آهن، جن مان هر مضمون موضوع جي اعتبار کان دلفريب انفراديت ۽ من موهن سونهن رکي ٿو، جنهن کي پڙهڻ کان پوءِ لائق مصنف کي داد ڏيڻ کان رهي نه ٿو سگهجي. هڪ طرف شيخ اياز جي تخيل جي مَڌُ ۾ پنل شاعري آهي، ته ٻئي طرف هڪ ناول نگار جي تجزيو ڪندڙ باريڪ بين اک آهي، جيڪا ننيڙي کان ننيڙي منظر کي جهٽي فوڪس ڪري هڪ وڏي ۽ گهري پسمنظر ۾ پيش ڪرڻ جو ادراڪ ۽ طاقت رکي ٿي. مون کي پڪ آهي ته هن قسم جي ڪوشش سان ئي شيخ اياز صاحب جي شخصيت ۽ اُن جي شاعريءَ بابت ڪنهن پڪي پُختي راءِ جو تعين ڪري سگهجي ٿو.

ڪتاب "شيخ اياز- صدين جي صدا" جو هيءُ ٻيهريون ڇاپو اوهان سڄڻن جي هٿن ۾ آهي. اميد آهي ته اوهان کي پسند ايندو.

ڄامشورو، سنڌ
19- ربيع الثاني ١۴٢٦هجري
بمطابق
28- مئي 2005ع

انعام الله شيخ
سيڪريٽري
سنڌي ادبي بورڊ

فهرست

☆

حميد سنڌيءَ جي نالي

جنهن جي دوستيءَ انساني رشتن ۾ ويساهه وڌايو
۽ خبر پئي ته ڪي ڪي پڪي واقعي هنج هوندا آهن

-آغا سليم

کَنورُ پاڙون پاتار ۾

ڪنهن بہ قوم کي پنهنجي تهذيبي ورثي کي ڳولهڻ ۾ صديون لڳي وينديون آهن. اسان کي پنهنجي مُهن جي دڙي جي تهذيبي ورثي کي ڳولهڻ ۾ هزارين سال لڳي ويا ۽ اڃا تائين انهيءَ تهذيب جا ڪيترائي تهَ اسان کان لڪل آهن ۽ اسين پنهنجي تهذيب جي عظمت جا راز ڇاڻي نہ سگهيا آهيون. مغرب جا دانشور اڃا پيا شيڪسپيئر کي ڳولهين. اسين بہ گذريل اڍائي سو سالن کان پڻائيءَ کي پيا ڳولهيون ۽ اڃا تائين ڪيس پوريءَ طرح ڳولهي نہ سگهيا آهيون. اياز کي تہ اسان اڃا ڳولهڻ شروع ئي نہ ڪيو آهي. اسان کي عام طرح اياز جي رڳو ايتري خبر آهي تہ اياز ديس جي درد ۽ ان درد مان جنم وٺندڙ قومپرستيءَ جو شاعر آهي، جڏهن تہ اياز جي شاعريءَ جا ڪيترائي رُخ آهن ۽ انهن مان هڪ رُخ هن جو ماضيءَ ڏانهن موٽ وارو آهي.

دنيا جي ادب ۾ شاعرن ۽ اديبن جا ماضي، حال ۽ مستقبل ڏانهن ٽي رويا رهيا آهن. هڪ ماضي پرستيءَ وارو رويو، ٻيو ماضيءَ جي شعور سان حال ۾ جيئڻ وارو رويو ۽ ٽيون مستقبل پرستيءَ وارو رويو. هونئن تہ دنيا جو هر پراڻو نسل پنهنجي ماضيءَ واري دور کي نئين نسل جي دور کان وڌيڪ سٺو سمجهندو آهي پر صنعتي انقلاب کان پوءِ صنعتي ثقافت ۾ جيئڻ وارو ماڻهو سوسائٽيءَ جي ٻين ماڻهن ۽ خود پنهنجو پاڻ کان ڇڇي، پنهنجي انفراديت جو اسير ٿي ويو. هن کي ماضيءَ جو اهو دور ڏاڍو حسين لڳو، جنهن ۾ ماڻهو اجتماعي زندگي گذاريندو هو، فطرت جو فرزند هو ۽ فطرت جي هنج ۾ جيئندو هو. فطرت جيتوڻيڪ نامهربان، اڻ گهڙيل ۽ کُهري هئي پر زندگي ڏاڍي پرسڪون هئي. ان دور کي حضرت آدم جي زوال کان اڳ جي جنت وارو دور سڏيو ويو. شاعرن ۽ اديبن شهر جي ڪرپشن، نفعي خوري، ڏيتي ليتي ۽ هڻ وٺ واري حياتيءَ کان فرار اختيار ڪري ان چراگاهي زندگيءَ ڏانهن موٽ ٿي ڪاڍي. ڪيترن شاعرن ماڻهن کان منهن موڙي فطرت ڏانهن رُخ رکيو ۽ فطرت پرستي

اختيار ڪئي. اها فطرت پرستي هڪ نئون تصوف تي اُڀري، جنهن کي فطرت جو تصوف Nature Mysticism چوندا آهن. اٽويهين صديءَ جو انگريزي شاعر William wordsworth فطرت واري تصوف جو چڻ تہ پيغمبر شاعر هو. هن جو مشهور نظم World is too much with us جي هيٺئين بند مان هن جي پنهنجي اڪيلائي ۽ ويڳاڻائيءَ جي حوالي سان فطرت ڏانهن موٽ جو ڏس ملي ٿو:

سمنڊ، چنڊَ آڏو، پنهنجي ڇاتي اگھاڙي ڪئي آهي

هر گهڙي گهوگهٽ ڪندڙ هوائون، ننڊاکڙن گلن وانگر سانت آهن.

اِهي ۽ ٻيون ڪيتريون شيون اسان لاءِ اوپريون آهن

۽ اهي اسان تي ڪو اثر نہ ٿيون ڪن.

اي عظيم خدا، مان اهڙي ڪافر ٿيڻ کي ترجيح ٿو ڏيان، جنهن جي پرورش اوائلي عقيدن ۾ ٿي هجي تہ جيئن.

مان هن سبزه زار ۾ بيهي اهي نظارا پسي سگهان. جيڪي منهنجي اڪيلائيءَ ۽ ويڳاڻائيءَ کي گهٽائي سگهن.

چراگاهي زندگيءَ جو نمائندو ڪردار ڇارڻ هو، جيڪو فطرت جي هنج ۾ ويهي، سانت ۾ پرندڙن سُرن، ڍَڳن جي چرڻ ۽ ٽلين جي آواز سان، پنهنجي بنسريءَ جا سُرَ ملائي نغما وکيريندو هو. اهڙيءَ طرح شاعريءَ جي هڪ صنف وجود ۾ آئي جنهن کي Pastorals چوندا آهن. لاطيني زبان ۾ Pastoral جي معنيٰ آهي ڇارڻ واري. ان صنعتي دور ۾ ئي Primitivism يعني اوائليت واري تحريڪ هلي، جنهن جي پوئلڳن تاريخ کان اڳ واري غير مهذب دور کي مثالي ۽ آدرشي دور ڪري پيش ڪيو. اوائليت واري تحريڪ بنيادي طرح نئين تهذيب، ماديت، مادي ترقي ۽ صنعتڪاريءَ جي خلاف ۽ اڻ گهڙيل فطرت جي پرستاريءَ جي تحريڪ هئي. اوائليت وارن جو چوڻ هو تہ جهنگ واسين جي زندگي شهر جي مهذب زندگيءَ کان وڌيڪ سٺي آهي ڇو جو جهنگلي ماڻهو قدرت جي قانونن کان سواءِ ٻئي ڪنهن بہ قانون جو پابند نہ آهي، جڏهن تہ شهري ماڻهو سوسائٽيءَ جي هٿرادو قانونن جي زنجيرن ۾ جڪڙيل آهي. اوائلي دور ۾ جيئڻ واري فطرت جي فرزند کي Noble savage چيو ويو.

ماضي پرستن جي بنهہ اُبتڙ ڪن اديبن ۽ شاعرن ماضيءَ جي سموري ادب، آرٽ، ثقافت ۽ علمي ورثي کي رد ڪيو ۽ مشين ۽ تيز رفتاريءَ کي نئون ديوتا

ڪري ميچيو.اُهي مستقبل پرست (Futurist) سڏجن ٿا. اٽليءَ جي فيوچرسٽ تحريڪ جي اڳواڻ F. T Marinetti مستقبل پرستن جو منشور لکيو، جنهن ۾ هن ماضيءَ جي سموري ورثي کي رد ڪرڻ ۽ تيز رفتاريءَ کي خدا ميڄڻ جو اعلان ڪيو:

Time and space died yesterday, we already live in the absolute,

We will destroy the museums, libraries and academies of every kind,

We say that w orld's magnificence has been enriched by a new beauty,

the beauty of speed.

ترجمو: زمان ۽ مڪان ڪالهه مري ويا ۽ اسين رهون ٿي مطلق ۾ ٿا،
اسان هر قسم جي ميوزمن، لئبريرين ۽ علم- گهرن کي تباهه ڪنداسين.
اسان چئون ٿا تہ دنيا جي شانداريت هڪ نئين حسن سان مالا مال ٿي آهي
۽ اهو حسن آهي تيز رفتاري.

ماضي پرستيءَ جو هڪڙو رويو اهو بہ هو تہ ماضيءَ جي علمي، ادبي ۽ ثقافتي خزاني کي ماضيءَ جو ورثو سمجهي سنڀالي ۽ استعمال ۾ آڻي زنده رکڻ گهرجي. انگلنڊ ۽ فرانس جي ليکڪن مُحسوس ڪيو هو تہ صدين تائين غير مهذب رهڻ ڪانپوءِ هنن مس مس Augustan Period ۾ يونان ۽ روم واري تهذيبي بلندي حاصل ڪئي هئي. هاڻي ضروري هو تہ ان ورثي کي محفوظ ڪجي. صنعتي تهذيب کان اڳ واري ماضيءَ ۾ ماڻهو تخليق جو سرتاج هو، احسن التقويم ۽ اشرف المخلوقات هو، پر صنعتي تهذيب هن کان اها عظمت ۽ برتري کسي ورتي ۽ کيس مشين کان بہ ننڍڙو بڻائي ڇڏيو. مشينن جي مالڪن جو چوڻ هو تہ هڪ مزدور جي جاءِ تي ٻيو مزدور ملڻ سولو آهي پر هڪ مشين جي جاءِ تي ٻي مشين ملڻ ڏکي آهي. Darwin ان اشرف المخلوقات کي باندر بڻائي ڇڏيو، ۽ هڪڙي شاعر چيو:

Darwinian man though well behaved,

At best is only a monkey shaved.

ڊارون وارو ماڻهو گهڻو ئي خوش اخلاق آهي،
پر آهي ڏاڙهي ميچون ڪوڙيل باندر.

ماڻهو جيتوڻيڪ پنهنجي اشرف المخلوقات واري رتبي تان ڪري باندر بڻجي ويو هو پر هن وٽ اڃا هڪڙي شيءِ هئي، جنهن ڪيس ٻي مخلوق کان برتر بڻايو هو، اها هئي هن جو ماضي جيڪو تاريخ هو. هو پنهنجي ماضيءَ جي تاريخ جي پس منظر ۾ بلند ۽ قدآور نظر ٿي آيو ۽ صنعتي دور جي شاعرن ۽ اديبن اها سربلندي حاصل ڪرڻ لاءِ ماضيءَ ڏانهن موٽ ڪاڏي.

انگلينڊ ۾ آرٽسٽن جو هڪڙو طبقو پيدا ٿيو، جنهن کي Pre-Ra-phaelites سڏيندا هئا. هو فن ۾ جديديت جا مخالف هئا ۽ مشهور آرٽسٽ Ra-phael(1483-1530) کان اڳ وارين فني هيئتن جا قائل هئا. هنن پراڻين هيئتن ۾ نئون روح ڦوڪيو. هو پنهنجي شاعريءَ ۾ جنسي جذبن جو کليو اظهار ڪندا هئا، انڪري ڪن نقادن کين "گوشت جي شاعريءَ واري اسڪول" (Fleshy School of Poetry) جا شاعر سڏيو.

پنهنجي دور کي ماضيءَ جي پس منظر ۽ ماضي جي منظر نامي کي پنهنجي دور جي پيش منظر ۾ ڏسڻ واري رويي پوءِ قوم پرستيءَ جي صورت اختيار ڪئي. ان قوم پرستيءَ ڪنهن ٻي قوم طرفان ٿيندڙ سياسي، ثقافتي ۽ معاشي استحصال جي شعور مان جنم ورتو. اهڙي قوم پرستيءَ جو هڪڙو مثال آئرلينڊ جي Celtic قوم جي، پنهنجي ماضيءَ جي عظيم ادبي ورثي جي اهميت جو شعور آهي، جنهن کي Celtic Twilight ۽ Celtic Revival چوندا آهن. اها هنن جي ادبي نشاه الثانيه (Renaisance) هئي. هنن انگريزي ادب جي استحصالي اثراندازي ۽ برتريءَ کان نجات حاصل ڪرڻ لاءِ پنهنجي لوڪ ادب، ڏند ڪٿائن، قديم تاريخي ۽ نيم تاريخي داستانن ۽ انهن جي ڪردارن، ماضيءَ جي پِنَن، پانن، چارڻن ۽ سورمن کي، ماضيءَ جي سردخاني مان ڪڍي حال ۾ آڻي بيهاريو. 1898 ۾ W.B. Yeats نالي مشهور ڊراما نويس ۽ شاعر لوڪ ڪهاڻيون گڏ ڪري انهن کي ڪتابي صورت ۾ آندو ۽ ان جو نالو Celtic Twilight (جنهن کي جيمز جوائس ٺوڪ مان Cultic Twelette چوندو هو) رکيو.

ايذرا پائونڊ جو بہ اهو ادبي عقيدو هو تہ ساري دنيا جو ادب، آرٽ ۽ فڪر انسان جو گڏيل ورثو آهي. اسان کي گهرجي تہ اسين ان گڏيل ورثي جي حفاظت ڪريون ۽ ان کي وقت بوقت استعمال ۾ آڻي زنده رکندا اچون. هن جي هڪ مشهور نظم جو بند آهي:

What thou loves't well remains,

The rest is dross,

What thou loves't well shall not be reft from thee!

What thou loves't well is thy true heritage.

شيخ اياز سنڌيءَ جو پهريون شاعر آهي، جنهن شعوريءَ طرح ماضيءَ ڏانهن موٽ ڪاڏي ۽ حال جي قومي ڪسمپرسيءَ واري حالت ۾ ماضيءَ کان پنهنجي قومي عظمتن جا راز سلايا. اياز جي ماضيءَ ڏانهن موٽ جو سبب هن جي قومي عظمت جي مجروح احساس مان جنم وٺندڙ شدت پسنديءَ واري قومپرستي هو. اياز جيڏو وڏو شاعر هو ايڏو ئي پڙهيل بہ هو. هن دنيا جي ادب کي آگهاريو هو ۽ هن کي دنيا جي نت نون ادبي ۽ فني لاڙن جي ڄاڻ هئي پر هن پنهنجي جيءَ جون جڙون سنڌ جي مُهن جي دڙي تائين پکڙيل تهذيب، ڪلاسيڪي شاعري، تاريخ، سنڌ جي ٿرن برن ۾ گونجندڙ لوڪ گيتن ۽ سنڌ جي هاڻ مان ڦٽندڙ لوڪ داستانن ۾ لڳايون. هن سنڌ جي ڪلاسيڪي شاعرن، شاهه عنايت ۽ شاهه لطيف وانگر سنڌي لوڪ داستانن جا سُر بہ لکيا تہ لوڪ گيتن جي تضمين ۾ پنهنجي دور جي درد ۽ ڏرتيءَ جي ڏک جا گيت بہ چيا.

لوڪ گيت ڪنهن بہ قوم جي اجتماعي احساسن جي نغمگيءَ جو اظهار هوندا آهن. اهي ماڻهن جي احساسن جا آثار قديمہ نہ پر سندن زنده احساسن ۽ اُمنگن جا آئينا هوندا آهن. اسان جو حال اسان جي ماضيءَ جو ئي تسلسل آهي. جنهن گهڙيءَ ۾ اسين زنده آهيون، اها گهڙي پنهنجي ليکي، پنهنجي جاءِ تي پنهنجو پاڻ ۾ الڳ نہ آهي پر ماضيءَ جي انهن گهڙين جو تسلسل آهي، جن گهڙين جي ڪُک مان انهن گيتن جنم ورتو. اياز لوڪ گيتن جي تضمين ۾ گيت لکي، ماضيءَ جي احساساتي منظرنامي ۾ پنهنجي دور جي طرزِ احساس (sensibility) جو اظهار ڪيو آهي. اياز جي شعري مجموعي "وڄون وسڻ آئيون" ۾ ٽري گيتن جهڙوڪ لوڏ ۽ لمڪي سان ڏٺ چوندبيندڙ وينگس جو گيت "لمڪيان ڙي لو"، سانوڻ ٽيج جي سهائي پَکَ ۽ اونداهي پَکَ ۾ نو ورنين جو گيت "سانوڻ ٽيج"، ڪنمال وڪٽندڙ پڃاري جو گيت"مٺهيار"، ٿر جي پٽن ۽ ڏهرن ۾ اُٺ تي سفر ڪندڙ مسافر جوگيت 'ڪرهو'، ۽ ٻين ڪيترن گيتن جي تضمين ۾ لکيل گيت شامل آهن. انهن گيتن کي اياز نئين احساساتي نغمگي ۽

نئين طرزِ احساس ڏني. سندس شعري مجموعي ”ڪپر ٿو ڪُنَ ڪَري“ ۾ مهراڻي علائقي جو مشهور لوڪ گيت ’همرچو‘ جي تضمين ۾ لکيل هڪڙو گيت شامل آهي. همرچو اصل ”همراهه اچو“ آهي. هي لاباري جو گيت آهي، جنهن ۾ ساٿين کي لاباري لاءِ سڏڻ جا آلاپ آهن. سُرن جي ترتيب جي لحاظ کان هي گيت موسيقيءَ جي تاريخ ۾ دنيا جي قديم ترين گيتن مان آهي جو هي گيت چئن سُرن ۾ ڳائبو آهي. اياز جي همرچي ۾ نئين احساساتي نغمگي ۽ سمبالزم آهي.

هيل گهٽا گهٽگهور الا،
ساوڻ زوران زورالا،
همرچي جر ويلوڙي.

رم جهم رم جهم رات الا،
گهنن گهنن برسات الا،
همرچي جو ويلو ڙي.

ساري دنيا جي ادبي ۽ فڪري لاڙن جي ڄاڻ ۽ پنهنجي ديس جي پاتار ۾ پاڙون هجڻ واري صورتحال جي تمثيل اياز کي پڻائيءَ جي هن سِٽَ ۾ نظر آئي:

ڪنور پاڙون پاتار ۾، پنئور پري آڪاس

۽ اياز پنهنجي پهرين شعري مجموعي جو عنوان ”پنئور پري آڪاس“ رکيو.

اياز جي شاعريءَ جي ڪنول جون پاڙون ته سنڌ جي تاريخ، لوڪ ادب، ڪلاسيڪي ادب ۽ صدين تائين پکڙيل ثقافت جي پاتار ۾ هيون پر هن جي سوچ جو پنئور جديد دور جي جديد سوچ ۽ جديد فڪري لاڙن ۽ ادبي روين جي آڪاس ۾ ٿي پِريو. دنيا ڪيترو اڳتي وڌي چڪي هئي پر سنڌ ڪيترو نه پٺتي رهجي وئي هئي ۽ وقت جي ڌٻڻ ۾ ڦاسي پئي هئي، پراڻيون رسمون، پراڻا رواج، مدي خارج ۽ اڌوهي کاڌل عقيدا، روحاني پاڻاريداريون ۽ روحاني پُنگ، ساري سنڌ يرغمال هئي. هن پنهنجي شاعريءَ وسيلي نئين فڪر سان سنڌي سماج کي ڌوٽيو ۽ ماضيءَ جي ڪيتري ورثي کي رد ڪيو. اياز جي ’ڪپر ٿو ڪُنَ ڪري‘ تائينءَ واري شاعري ترديد ۽ انڪار واري شاعري آهي.

ان دور ۾ هن لطيف سائينءَ جي ڪيترن تصورن کي نه مڃيو. ساميءَ جي ويدانت جي نفي ڪئي ۽ مذهب کي روايتي انداز ۾ مڃڻ کان انڪار ڪيو. ان

دور ۾ ئي اياز پاڻ کي لا مذهب صوفي بہ سڏيو ۽ سچل واري لهجي ۾ "ڪافر مومن ناهيان، وو، ڪافر مومن ناهيان" جهڙي شاعري بہ ڪئي، انڪار جي ان دور واري هن جي شاعريءَ ۾ انڪار ۾ اقرار ۽ نفيءَ ۾ اثبات اِئين ٿا محسوس ٿين، جيئن لطيف سائينءَ کي پنهنجي پنهونءَ جو پرتو جهڙ ۾ جهالا ڏيندو محسوس ٿيو هو. ڏٺو وڃي تہ اياز جي سموري شاعري انڪار کان اقرار ۽ نفيءَ کان اثبات ڏانهن سفر جي شاعري آهي ۽ لطيف سائينءَ جي آديسيءَ جو نانهن ۾ ناٿ کي ڳولهي لهڻ جي سفر جو سفرنامو آهي، شايد تہ اقرار جي سفر جي شروعات انڪار سان ٿيندي آهي. اسان جو ڪلمہ شهادت بہ "لا" سان شروع ٿو ٿئي. سرمد لاءِ چوندا آهن تہ ڪلمون پڙهڻ وقت هن لا کان اڳتي پڙهڻ کان انڪار ڪيو. پڇيائونس تہ اڳتي ڇو نہ ٿو پڙهين، چيائين تہ مان اڃا انڪار ۾ ئي پڪو ناهيان تہ اقرار ڏانهن ڪيئن وڃان. ويدانتي بہ "نيتي نيتي" "هو هو بہ ناهي، هي بہ ناهي" چوندا آخر اقرار تي پهچندا آهن. اياز جي شاعريءَ جي بہ انڪار کان شروعات ٿي، پر سندس انڪار واري اها شاعري بہ ڪڏهن جمنا جي گهاٽ گهاٽ تي ان هستيءَ کي ڳولهيندي ٿي نظر اچي، جنهن کي اياز هندي گيت جو شيام ٿو سڏي تہ ڪڏهن لهر لهر ۾ ڪيس ان جو لڙاٽ ٿو ڏسڻ ۾ اچي. پکين جي لات ۾ بہ ان شيام جي ئي تات آهي ۽ اياز جڏهن سهٽيءَ جي ڳالهہ ٿو ڪري، تڏهن ڪيس پرار جي پراسراريت جي پُرندڙ چڙن جا آواز ٿا ٻڌڻ ۾ اچن:

ڪٿي تہ آهين شيام!
ڇڻ جمنا جي لهر لهر ۾، تنهنجي آهہ لڙاٽ.
گهمي ڏٺم سڀ گهاٽ،
ڪٿي تہ آهين شيام!

ڇڻ پنڇيءَ جي گيت گيت ۾ آهي تنهنجي تات،
ڪٿي لڪو آن ڪانَ،
ڪٿي تہ آهين شيام!

چوُر چوُر ٿي پئي هان تنهنجو، وٺي وٺي مان نانءُ،
هڄي پيو آ هانءُ،

ڪٿي تہ آهين شيام!
ڪٿي تہ آهين شيام!

يا هن جو هي نظر تہ:

ائين نہ مون کي رول
تون ئي مون کي ڳول،
توکي ڳولهي آنءُ،
ڪڏهن تہ پاتو ٿانءُ،
آءُ منهنجا ڍول،
تون ئي مون کي ڳول.

عمر جي آخري حصي ۾ هو سهڻيءَ وانگر ڪُنن مان ڪاهيندو پنهنجي ميهار ۽ پنهنجي پاڻ تائين پهتو ۽ دعائون لکيائين. ڪيترن ماڻهن لاءِ سندس اها ذهني ۽ روحاني ڪيفيت اعتراض جوڳي ٿي سگهي ٿي پر ماڻهوءَ جي اندر جي سفر جو سلسلو پنهنجي منزل پاڻ ڳولهي لهندو آهي ۽ ماڻهن جو محتاج نہ هوندو آهي.

انڪار جي ان دور ۾ هن پراڻن پستڪن ۽ اڏوهي کاڌل ڏاهپ کي رد ڪيو:

ووءِ پراڻيون پوٿيون، ووءِ اهي پُستڪ،
جن ۾ ڏاهپ - ڏکَ سان، صديون بڪيل بَڪَ،
جيءَ اچن ٿا جَڪَ، جيڪر سڀ ساڙي ڇڏيان.

هيءَ جا جهوني جَڪَ، صدين کان سُٽندو رهين،
ڇا کو ڪندو جيئرو، مردي ڏيئي مَڪَ،
ڪاريءَ وارا ڪَڪَ، ڳهلا انهيءَ ڳالهہ ۾.

تو جو ٻُڌا ٻَنڌٽين، ٻوٽ انهيءَ تي ڪَن،
هو جي ڳالهيون ڳجهہ جون، سي سڀ ڏاڍي ڏنَ،
ڇڏي ماضيءَ ڪَن، پيپ پريائون ڪوڙ مان.

کوريئڙي جا چارَ، ڪوڙَ ڪسابن جي اُٺيا،
ماٺهو مکن وانگيان، ڳيرو، ٻيا، ٻار،
تار نہ ملي تار، جي تون ڇنين ڇڪ مان.

انڪار ۽ ترديد جي ان دور ۾ جيتوڻيڪ اياز ٻنائيءَ لاءِ چيو تہ:

کهڙي ڪُنير جوڙيو، مٽيءَ بنان ٿانءَ،
آهي تنهنجيءَ ٻاجهہ سان، ميان، منهنجو نانءُ،
ڪٿي هجان آنءُ، جي نہ هجين تون جُوءِ ۾.

پر اياز ٻنائيءَ جي ڪيترن بيتن سان اختلاف ڪندي انهن جا جوابي بيت لکيا. ٻنائيءَ کي اسين ڪيترا بہ ڪٽي مارڪسزم ۽ سوشلزم جا ويس وڳا پارايون پر حقيقت ۾ ٻنائي بنيادي طرح روحانيت واري طرزِ احساس (spiri-tual sensibility) جو شاعر آهي. هن سُرَ سارنگ ۾ ٿر جي اجايلن تي مهر جا مينهن وسايا آهن ۽ اسين ڏسون ٿا تہ رحمت جي وسڪاري سان اُجين ۽ بکين ٿرين جي اڱڻن ۾ تازي گهوڙا بيٺا آهن ۽ ٻاهر ڪَنڍين جا ڌڻ ٿا چرن، سرهي سيج تي ونيءَ پاسي پرين آهي ۽ مينهن پيا وسن، ۽ وري سرڪاموڏ ۾ ڪاريون، ڪوجهيون، ڪُوَڙيون مهاٽيون، ڪکيءَ جون ڪاريون ڪٽي واٽ تي ويٺيون آهن؛ سندن ٻاند بہ ٻاند سان لڳي تہ جيڪر اُٻٽايون اچن. ٻنائيءَ سنڌ جي سمي سلطان ڄام تماچيءَ کي سندن اڱڻ آندو ۽ هو بادشاهي تخت تان لهي ڇارڪلهي تي ڪري مهاڻن سان مڇي مارڻ لڳو ۽ مٿن مڇيءَ جي ڇلرن وانگر ماڻڪن جي ڇٽ ڪئي. انڪري ٻنائيءَ کي ڪٿي بہ ڪڙاڻ نظر نہ آئي ۽ جيڪڏهن ڪٿي ڪا ڪڙاڻ نظر آئي بہ تہ ڇيت ڪري ڇڪڻ سان اها مڙئي مٺائي تي پئي:

پريان سندي پار جي، مڙئي مٺائي،
ڪانهي ڪڙائي، ڇکين جي ڇيت ڪري.

پر اياز ٿر جي اُجايل زندگين کي لُڪَن ۾ لُوساٽيل ڏٺو ۽ هنن تي مهر جي ڪا بوند نہ برسي، ککيءَ هاٽين ڪارين ۽ ڇڇيءَ هاٽن ڇڇن وارين ڪارين ڪوجهين مهاٽين وٽ ڪنهن تماچيءَ کي ايندو نہ ڏٺو ۽ هن ٻنائيءَ جي بيت جي جواب ۾ چيو:

ڪير چوي تو ڏيهه ۾، مڙئي مٺائي،
مون آ چکي چيت ڪري، ساري ڪڙائي.
آهي آجائي، ڳالهه پريان جي پار جي.

ڀٽائيءَ پنهنجي عقيدي جي حوالي سان چيو:

ستر ڪچ ستار، آءُ اگهاڙي آهيان،
ڍڪين ڍڪڻهار، ڏيئي پاند پناهه جو.

پر اياز ان تصور کي رد ڪيو جو سندس لاءِ اوگهڙ اهڙو سچ آهي، جنهن کي پناهه جي پاند سان ڍڪڻ مٿس ميار آهي:

ڍڪَ نه ڍڪڻهار، آءُ اگهاڙو ئي چڱو،
مٿان سچ ميار، هر ڪو پاند پناهه جو.
اياز

نمي ڪمي نهُار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنواريا سمجهين.
ڀٽائي

ڪير چويٿو، بانورا، صبر وڏو سُک،
آءُ چوان ٿو، مٿبو، هن ڌرتيءَ جو دُک،
هي جو ماٺهوءَ ڏک، ڏونگر ڏاري تو وجهي.
اياز

ساراهيان سچو ڏٺي، چئي حمد حڪيم.
ڀٽائي

ساراهيان سنسار، جو سچو آهي سونهن ۾.
اياز

شاعر سدائين علامتن ۾ ڳالهائيندو آهي، ڏٺو وڃي تہ اسين عام گفتگو بہ علامتن ۾ ڪندا آهيون جو ٻوليءَ جو هر اکر معنيٰ جي صوتي علامت آهي. صوفي ۽ ويدانتي شاعر جيئن تہ عام ماڻهوءَ سان هم ڪلام هوندو آهي، انڪري هو عام ماڻهوءَ جي زندگي ۾ پکڙيل شين کي علامتن طور استعمال ڪندو آهي. انهن شين جي معنيٰ جون بہ سطحون هونديون آهن. هڪ اها سطح جنهن ۾ اها شيءِ پنهنجي اصلي حالت ۽ اصلي لغوي معنيٰ ۾ موجود هونديٰ آهي، ۽ ٻي اها سطح جنهن تي اها شيءِ پنهنجي لغوي معنيٰ کان مٿيرو ٿي ڪنهن ٻي معنيٰ، مفهوم ۽ تصور جو مظهر ٿي ويندي آهي. مثال ڀٽائيءَ جي ڪاپائتي رڳو آتڻ ۾ سُٽ ڪتيندڙ ڪاتار نہ آهي پر ڪنهن ٻئي تصور ۽ مفهوم جي مظهر بہ آهي. ائين ئي سُٽُ، سٽ جو خريدار صراف، ائٽ، آتڻ، ٽڪُ، مال، پنهنجي اصلي معنيٰ سان گڏ ٻي معنيٰ ۾ بہ استعمال ٿيل آهن. اسين ڀٽائيءَ جي سُر ڪاپائتيءَ جي منظر نامي ۾ داخل ٿا ٿيون تہ اسان کي اهڙيون ڪاپائتيون بہ ٿيون نظر اچن جيڪي ڪتن بہ ٿيون تہ ڪنبن بہ ٿيون جو اڳيان تورڻ وارا تڪا آهن. ٿوري ٿولڻ سان متان کي عيبَ عيان ٿين ۽ صرافَ ڏُڪوئي داخل نہ ڪن. انهن ڪاپائتين ۾ وري ڪا اهڙي ڪاتار بہ نظر ٿي اچي، جنهن سنهون سٽ ڪتڻ سکيو ئي نہ آهي پر هن کي صرافن پاران اجازت مليل آهي تہ ڀل رندائي روڙي ۽ هن جي ٿلهي ۽ ٿوري سٽ کي بہ مٿيرو سمجهي صراف تارازيءَ ۾ نہ ٿا تورين. جيڪي پنهنجي هنرمنديءَ تي غرور ڪري سنهون سٽ ٿيون ڪتين، تن جو صراف دڪو بہ داخل نٿا ڪن. پر جيڪي من ۾ محبت رکي رندا ٿيون روڙين، تن جو صراف اڻ توريون ئي ٿا اگهائن:

جا سنهون نہ سکي، سا مَرُ رندائي روڙي،
سُٽ تنين جو سڦرو، ويا ترازيءَ توري،
ٿلهي ۽ ٿوري، ويچاريءَ سان وڙ ٿيو.

جنين ڪتيو ڪال، سي پاٽان پيون مامري،
جنين ٽَڪ نہ مالَ، سرهيون سي صراف سين.

چائنت پائي چت ۾، سنهو ڪتيو جن،
تن جو صرافن، دُڪو داخل نہ ڪيو.

محبت پائي من ۾، رندا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اڻ توريو ئي اگهايو.

اياز، ڪاپائتي ۽ صراف واري ان ساري تصور کي رد ڪيو. اهو انياءُ ۽ ناانصافي آهي تہ جن رندا روڙيا اهي صرافن آڏو سرهيون آهن، ۽ جن جو سٽ سنهون ۽ سڦرو آهي تِن جو صراف دڪو داخل نہ ٿا ڪن. اياز جي ڪاپائتي رڳو ڪَتي ۽ ڪَنبي ٻَنٽي پر صراف سان سِينو ساهي، ڪيس ڦورو ڦولي، سٽ پرکي پوءِ اگهائڻ لاءِ اصرار ٿي ڪري:

توري پوءِ اگهاءِ، ڦورو ڦولھ تہ مان وڃان،
سُٽ اِن ڪان سڦرو، جي ڪو آھ ٻڌاءِ،
وونئڻن هوندي واءِ، مون پڇاڻان، پارکو!

اڻ تورئي جو، آسرو، ڪڏهن مون نہ ڪيو ،
مون اوريندي اَرٽ سان، لهي ڏينهن ويو،
ڇگُو، مَڃُ چيو، ڦورو ڦولھ تہ مان وڃان.

ڦورو ڦولھ تہ مان وڃان، تند ترازيءَ پاءِ،
مون کي ئي ڪَسُ لاءِ، آءٌ نہ ڪسر هيرئين،

سون سريڪا هٽڙا، گهرن ٿا انصاف،
جي تون سچ صراف، ڦورو ڦولھ تہ مان وڃان.

نانهن جو سفر

انڪار جي ان دور ۾ اياز سامي جي ويدانت ۽ مايا واري نظريي جي ترديد ڪئي ۽ ساميءَ جي سلوڪن جي جواب ۾ سلوڪ لکيا. ساميءَ جو بيت آهي تہ:

مايا پلائي، وڏا جيءَ پرم ۾،
سامي ڏسي ڪونہ ڪو، مڙهيءَ منهن پائي،
جنهن ڪي اوديا ننڊ مان، سَتگُر جاڳائي،
سو ويهي وڄائي، نگارو نرباڻ جو.

بيت جي معنيٰ آهي تہ مايا ماڻهن کي پُلائي، سندن جيءَ ڪوڙي پرم ۾ وڏا آهن، ڪوبہ ماڻهو پنهنجي من جي مڙهيءَ ۾ منهن وجهي نہ ٿو ڏسي، جنهن کي سندس سچو گرو اوديا (اڻڄاڻائي ۽ لاعلمي) جي ننڊ مان جاڳائي ٿو تہ هو نرباڻ (نرواڻ) جا نگارا (نغارا) ٿو وڄائي.

ساميءَ جي بيت جا ٽي اکر مايا،اوديا ۽ نرواڻ، ويدانتي فلاسافي ۾ هڪ خاص معنوي پسمنظر ۾ استعمال ٿيندا آهن. انڪري ساميءَ جي سلوڪن ۽ انهن جي جواب ۾ لکيل اياز جي سلوڪن کي سمجهڻ لاءِ، ويدانت جي پسمنظر مان واقف ٿيڻ ضروري آهي.

ويدانت جي معنيٰ آهي ”ويدن جو انت“ يعني تہ جيڪا ڏاهپ ويدن ۾ ڏسيل آهي، اها ويدانت ۾ مڪمل ٿي وئي. ويدانت جو بنيادي تصور اپنشدن جي ”باراين سوتر،“ جنهن کي برهم سوتر بہ چوندا آهن، ۾ ڏنل آهي، پر ويدانت جي منطقي تشريح ڪري ان کي باقاعدي فلاسافيءَ جي شڪل ڏيڻ وارو شنڪر نالي مالابار جو برهمڻ هو. هو ٻڌمت جو مخالف هو پر هن پنهنجي فلاسافيءَ جا ڪيترا تصور ٻڌمت مان ورتا. ٻڌمت مطابق ڪائنات وڏو خال Void ۽ Empti-ness آهي جنهن ۾ پيچ ڏاهہ ٿيندي ٿي رهي. ڪابہ شيءِ هجڻ واري حالت (Being) ۾ نہ آهي، پر ٿيندي رهڻ (Becoming) واريءَ حالت ۾ آهي ۽ جيڪڏهن ڪا شيءِ هڪ حالت ۾ نظر اچي ٿي تہ اهو نظر جو دوکو ۽ مايا آهي. هندومت ۾ ان کان اڳ مڪتيءَ جو تصور جنم جنم جي ڦيري مان نجات ماڻڻ وارو هو. شنڪر مايا ۽ اوديا کان نجات حاصل ڪري، حقيقت مطلق جي ڄاڻ يا شعور حاصل ڪرڻ کي مڪتي ۽ نرواڻ سڏيو. هن چيو تہ هن ڪائنات ۾ موجود ڪنهن بہ شيءِ

جو وجود ڪونهي. اهو سڀ نظر جو دوکو ۽ ڪوڙ آهن. ڪنهن بہ مادي شيءِ جي ڪا حقيقت ڪانهي. حقيقت رڳو هڪ آهي ۽ اها آهي برهم. برهم حقيقت مطلق آهي. هيءَ ڪائنات ۽ ان ۾ موجود هر شيءِ برهم جو مظهر آهي. مايا برهم جي تخليقي قوت ۽ قدرت آهي. مايا جڏهن برهم سان ملي ٿي تڏهن برهم شخصي خدا يعني ايشور جي صورت اختيار ڪري ٿو. برهم جون ٻہ حالتون آهن. هڪ حالت ۾ هو نرگڻ يعني بنان وصفن ۽ صفتن وارو رڳو تت (Essence) آهي. ٻي حالت ۾ هو جڏهن شعور سان ڳنڍجي ٿو، تڏهن ان جي حالت سُگُڻ يعني صفتن ۽ وصفن واري ٿي وڃي ٿي. مايا ۽ اوديا جي ڪري ماڻهو ڪائنات ۽ ڪائنات ۾ موجود شين ڪي سچ سمجهندو آهي پر پوءِ جڏهن ستگر جي رهنمائيءَ ۾ سندس اکين تان لاعلميءَ جا پڙدا لهي ويندا آهن، تڏهن هن کي حقيقت جو وجدان ٿيندو آهي ۽ کيس خبر پوندي آهي تہ ڪائنات ۾ موجود هر شيءِ برهم آهي ۽ جيئن تہ ماڻهو پاڻ بہ ڪائنات جو حصو آهي، انڪري هو پاڻ بہ برهم آهي. گرو هن کي چوندو آهي، "تت سوم اسي" (تون هو (برهم) آهين) ۽ طالب چوندو آهي، "اهم برهم اسي" مان برهم آهيان. پاڻ برهم هجڻ جي شعور سان طالب کي مايا ۽ اوديا کان نجات ملي ويندي آهي. ان حالت کي ساميءَ "نرٻاڻ جو نگارو" وڄائڻ واري حالت سڏيو آهي. شنڪر برهم کي 'ادويتا' سڏيو، جنهن جي معنيٰ آهي "جيڪو ٻہ نہ آهي." دنيا ۾ هر شيءِ جي مخالف شيءِ موجود آهي. جيئن اُس جي ڇانوَ. گرميءَ جي سردي، اوندهہ جي روشني ۽ نيڪيءَ جي بدي. شين جو وجود انهن جي مخالف شين جي وجود سان ئي قائم آهي. ماڻهو گرميءَ جو تصور تيستائين ڪري نہ ٿو سگهي جيستائين هن جي ذهن ۾ سرديءَ جو تصور نہ آهي، يعني جيتوڻيڪ گرميءَ وقت سردي ڪانہ هوندي آهي پر سردي ڪٿي نہ ڪٿي، ٻيو نہ تہ ماڻهو جي ذهن ۾ تصور جي صورت ۾ موجود هوندي آهي. اهڙيءَ طرح جيڪڏهن برهم کي هڪ چئبو تہ هڪ جو ضد بہ موجود آهي. انڪري هن برهم کي هڪ سڏڻ جي بدران هن کي 'جيڪو ٻہ نہ آهي' سڏيو ۽ هو جيڪو ٻہ نہ آهي اهو پنهنجو اظهار تضادن ۾ ڪندو آهي، جيئن نيڪي ۽ بدي، اوندهہ ۽ روشني. اهي متضاد شيون ائين آهن، جيئن هڪ سڪي جا ٻہ رخ. برهم انهن ٻن متضادن جي وچ ۾ آهي.

اياز ساميءَ جي ويدانت ۽ مايا کي هيٺين ٽن حوالن سان رد ڪيو:

1. انسان جي جسماني سونهن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ خوشي مايا ٿي نہ ٿي سگهي.
2. جيڪڏهن هر شيءِ مايا آهي تہ ماڻهوءَ سان جيڪو ظلم ٿو ڪري ان کي بہ مايا مڃڻو پوندو ۽ مايا جي خلاف جدوجهد اجائي آهي جو اها جدوجهد بہ مايا آهي.
3. هن ڪائنات جو وجود ۽ ان جي سونهن برهم نہ پر مادي جو ڪرشمو آهي.

اياز لاءِ انساني جسم جي سونهن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ خوشي وڏو سچ آهي. جيڪو سونهن جي ساگر کان انڪار ٿو ڪري ۽ ان کي ڪوڙ ٿو سمجهي، ان جي پنهنجي اندر ۾ ڪوڙ آهي، جڏهن تہ سونهن جو هي ساگر، هي سنسار وڏو سچ آهي. هو ساميءَ کي مخاطب ٿيندي چوي ٿو:

هي جو ساگر سونهن جو، انهيءَ کان انڪار،
سامي، پنهنجي سوچ تي، تون ئي پنهنجو ڇار،
سچو آ سنسار، جوٺ سنڌءِ ئي جيءَ ۾.

عورت جي جسم جون گولايون، ور ۽ دنگ، ڳچي ۾ ڳرانڙيون، ڪپيل انجير جهڙا چپ اڳيان اُڀري اچن تہ ان وقت حاصل ٿيندڙ مسرت هر غم ۽ ڏک کان نجات ۽ مڪتي آهي. ڪنهن ناريءَ جي نهار جو امرت، ڇوهي ۾ جيئن اڌ پڪل انبڙي ڪرندي آهي ائين ڪنهن حسينہ جو سيج تي ڪرڻ، راڌڪا جي ڇير جي ڇم ڇم، مڇ ڳنڌا ماڇاڻيءَ جو جسم ۽ ان مان نڪرندڙ چندن جي خوشبو، تلاءَ ۾ وهنجي وار ڇنڊبيندڙ ناري جيئن باهہ ۾ هرمل وجهڻ سان نڪرندڙ دونهين جو ٻاقو:

ڪيڏي توکي ڪئو، آهي مايا موهہ کان،
آڏيءَ اُرهہ منڌُ جا، جوٺا آهن ڇئو،
پورا، تنهنجو پئو، جاڙ اَجائي جيءَ سان.

ساري رات سڳنڌ ۾، ناريءَ ڪارا وار،
ڳچيءَ منجهہ ڳرانڙيون، پوچا جهڙا پيار،
توکي نرآڪار، آڏوتي، ڇا آڇيو؟

ان کان وڌ کھڙي ملي، مکتي ماڻھوءَ کي،
چپ کپيل انجير جان، اُيري اچن جي،
۽ امرت آچي، ڪائي نار نھار ۾.

سندر ناري سر مان، وھنجي چنڊيا وار،
جيئن ھرمل جي آگ مان، نڪري دونھين ڌار،
ھنئين جي ھبڪار، آڌوتي، اھڙي ڪتي.

اياز لاءِ جسم مان حاصل ٿيندڙ جسماني مسرت روحاني مسرت آهي. جسم روح جو مظهر آهي ۽ جسم کان سواءِ روح جو ڪو وجود ڪونهي. ارڙهين صديءَ جي انگريزي شاعر وليم بليڪ جنهن کي صوفي شاعر به مڃيو ويندو آهي، تنهن چيو هو تہ جسم روح کان الڳ نہ آهي. جسم روح جو ئي حصو آهي. جنهن کي اسين حواسن سان محسوس ڪريون ٿا. هر هڪ ماڻهوءَ ۾ تصور ڪرڻ جي قوت هوندي آهي ۽ هر ڪو ماڻهو جڏهن جسم ڏانهن ڏسندو آهي تہ ڪيس جسم ۾ روح نظر ايندو آهي ۽ جسماني تعلق سان ماڻهو روح جي اسرارن تائين پهچندو آهي.

مذهبي طرح بہ روح جي خوشيءَ جو حوالو جسم جي سونهن ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ مسرت مان ملي ٿو. بني اسرائيل جي مذهبي ڪتاب زبور جي هڪ باب Solomon's Song جنهن کي غزل الغزلات بہ چوندا آهن ان ۾ جسم جي سونهن جي تفصيلي شاعري ڪيل آهي.

(اي محبوبہ) تنهنجي رانن جي گولائي انهن زيورن وانگر آهي،
جن کي ڪنهن ماهر ڪاريگر گهڙيو هجي،
تنهنجو ڌُن گول پيالو آهي، جنهن ۾ ملايل شراب جي کوٽ ڪانهي،
تنهنجو پيٽ ڪڻڪ جو اهڙو ڍير آهي،
جنهن جي چوڌاري سوسن هجي،
تنهنجون ٻئي ڇاتيون هرڻ جا اهڙا ٻہ ٻچا آهن،
جيڪي تازا ڇاول هجن.

اي محبوب، عيش عشرت لاءِ تون ڪيڏي نہ سهڻي جانفزا آهين،
تنهنجو قد ڪجيءَ جهڙو آهي،
تنهنجون ڇاتيون انگور جا ڇڳا آهن،
مون چيو: مان ان ڪجيءَ تي چڙهندس،
۽ ان جي شاخن کي جهليندس،
تنهنجون ڇاتيون انگور جي ڇڳن جهڙيون،
تنهنجي ساهہ جي خوشبو صوف جهڙي،
۽ تنهنجو وات بهترين شراب جهڙو (آهي).

يونان ۽ هندستان ۾ اهڙا مذهبي مت بہ هئا، جن جو عقيدو هو تہ عورت ۽ مرد جي جنسي ميلاپ سان روح جي پاڪائي ٿيندي آهي. جسماني لذت مان روحاني رفعت حاصل ڪرڻ وارن مذهبي متن مان هڪ مت يوناني ديوتا Diony-sus جو ۽ ٻيو هندستان ۾ هندو ۽ ٻڌ ڌرم جو تانترڪ مت هو. يوناني ديومالا ۾ ڊايونيسس انگور جي ولين، شراب ۽ شراب جي تشدد واري سرمستيءَ جو ديوتا هو. هن انسانن کي انگور جون وليون پوکڻ ۽ انگور مان شراب ڇڪائڻ سيکاريو. ٻيا ديوتا تہ نيڪٽر شراب پي Olympus پهاڙ تي آرام سان ليٽي، موسيقيءَ جي ديويءَ کان موسيقي ٻڌندا هئا. پر ڊايونيسس ساري ڌرتيءَ تي رلندو هو. ماڻهن کي انگور جون وليون پوکڻ، شراب ڇڪائڻ ۽ پراسرار عبادتن جا طريقا سيکاريندو هو. هن جي شخصيت ۾ ٻہ متضاد لاڙا هئا. هڪ روشن، خوشي ڏيندڙ ۽ زندگيءَ جي مستيءَ سان ٽمٽار ۽ ٻيو اونداهون پراسرار ۽ تشدد وارو. هن جي شخصيت جون اهي ٻئي خصلتون شراب ۾ بہ آهن. هن کي ڏکي ۽ چيتي سان بہ ڀيٽيو ويو آهي جو ماڻهو شراب پيئڻ کان پوءِ ڏکي ۽ چيتي جهڙو ٿي ويندو آهي. Prometheus نالي ديوتا، ديوتائن وٽان باهہ چورائي انسانن کي ڏني، جيڪا عقل جي علامت آهي. ان باهہ سان ماڻهو تهذيب کي جنم ڏيڻ شروع ڪيو. پراميٿيوس ماڻهن کي عقل ۽ شعور جي سوکڙي ڏني پر ڊايونيسس ماڻهن کي شراب جي سوکڙي ڏني تہ جيئن هو زندگي جي بي رحميءَ ۽ لايعنيت (Ab-surdity) کي وساري سگهي. يونان جي قديم دور جي مشهور ڊراما نگار Euri-pides ماڻهن کي ڊايونيسس جي ڏنل سوکڙيءَ کي پراميٿيوس جي سوکڙيءَ کان

وڏيڪ اهم سمجهندو هو. سندس چوڻ هو تہ شراب ماڻهوءَ جي نفسياتي توازن کي قائم رکڻ لاءِ نهايت ضروري آهي. شراب کي ديوتائي ۽ سچ جو مشروب بہ سمجهيو ويندو آهي جو شراب جي اثر هيٺ ماڻهو سدائين سچ ڳالهائيندو آهي ۽ ٻين جا سچ بہ پڌرا ڪندو آهي. شراب ۾ جيئن تہ پنهنجي ديوتا جي تشدد واري خصلت آهي، انڪري اوائلي دور کان شراب کي سوسائٽيءَ لاءِ هاڃيڪار سمجهيو ويو آهي. سوسائٽيءَ جي هر فرد ۾ ڊايونيسس وارو رجحان (Dionysian Chord) هوندو آهي، جيڪو شراب سان اڀرندو آهي ۽ پراميٿيوس ديوتا جي ڏنل سوڪڙيءَ کي بي معنيٰ بڻائي ڇڏيندو آهي.

ڊايونيسس جي عبادت ڏاڍي پراسرار هوندي هئي. عورتون ۽ مرد هڪ هنڌ گڏ ٿي شراب پيئندا هئا. ديوتا جو پوڄاري بنسري وڄائيندو هو تہ شراب جي نشي ۽ بنسريءَ جي سُرن سان پوڄارين تي مستي طاري ٿي ويندي هئي ۽ مستيءَ واري حالت ۾ هو سمجهندا هئا تہ هو پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري آيا آهن ۽ هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان ملي هڪ ٿي ويو آهي. پنهنجو پاڻ مان ٻاهر نڪري اچڻ واري حالت کي هو Ecstacy چوندا هئا. هو ائين بہ محسوس ڪندا هئا تہ هنن جو وجود ديوتا جي وجود سان پرجي ويو آهي. ان حالت کي Enthusiasm چيو ويندو هو. ان کان پوءِ عورتون ۽ مرد گڏجي جنسي ميلاپ ڪندا هئا، جنهن سان چڻ تہ سندن روح ڌوپجي ويندا هئا. ان حالت کي Catharsis چئبو هو، جنهن جي معنيٰ آهي ڌوپجي صاف ٿيڻ. اهڙي طرح ان مت ۾ جنسي ميلاپ کي روحاني رتبو ڏنو ويو.

لذت پرستيءَ جو ٻيو روحاني متُ هندن ۾ ٻڌن جو تانترڪ مت آهي. تانترڪ جي معنيٰ آهي تاڃي پيٽو. هندن جي چئن ويدن ۾ ٻين پراڻن ۾ سٺي سماجي زندگي گذارڻ ۽ جنم جنم جي ڦيري مان مڪتي ماڻڻ جي واٽ ڏسيل آهي. ڪن ڪمن ڪرڻ جي اجازت ڏنل آهي تہ ڪن کان جهل ٿيل آهي پر تانترڪ مت ۾ هر ان عمل جي اجازت آهي، جنهن کان ڌرمي ڪتابن ۾ منع ٿيل آهي. جيڪو بہ ڪم ڌرم جي لحاظ کان پاپ آهي، اهو ڪم ڪرڻ هن مت ۾ ثواب ۽ مڪتي ماڻڻ جو وسيلو آهي. ان ڪري انهيءَ مت کي ڪاٻي واٽ بہ چوندا آهن. ايشور سان محبت ڪرڻ سڌي واٽ آهي ۽ ايشور کان نفرت ڪرڻ ابتي واٽ آهي،

پر اها ابتي واٽ آخر ان منزل تي پهچائي ٿي، جنهن تي سڌي واٽ نٿي پهچائي.
هڪ دفعي برهم کان ڪنهن پڇيو تہ توسان پيار ڪرڻ ۽ نفرت ڪرڻ وارن مان توکي ڪير وڌيڪ پيارو آهي. برهم چيو، ”نفرت ڪرڻ وارو.“ پڇيائونس، ”ڇو؟“ چيائين، ”ڇاڪاڻ تہ نفرت ڪرڻ وارو مون کي وڌيڪ ياد ڪندو آهي.“

لذت پرستيءَ واري واٽ حق تائين پهچڻ جي واٽ انڪري آهي جو ماڻهو جي لذت پرستي جڏهن انتها تي پهچندي آهي، تڏهن ماڻهو لذتن کان بيزار ٿي ويندو آهي ۽ ڏکجي سڌي راهہ تي ايندو آهي. هندستاني ادب ۾ اهڙو مثال ستين صدي عيسوي جي شاعر ڀرٿري هريءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. هن جي شروعات واري شاعري جسم پرستيءَ واري شاعري آهي:

تنهنجا ڦٽيءَ سان سنواريل وار،
تنهنجون ڪنن تائين ڇيرويون اکيون،
تنهنجي ڏندن جي قطار، جيڪي قدرتي طرح چمڪدار آهن،
تنهنجون سچن موتين جي هار سان سينگاريل ڇاتيون،
اي متوازي جسم واري ڇوڪري، تنهنجو جسم پاڻ تہ
آرام ۾ آهي پر مون کي بي آرام ٿو ڪري.

هن جي هڪ ٻئي نظم ”جهنگ“ جو هڪ بند آهي:

اجاين تقريرن مان ڪهڙو فائدو،
رڳو ہہ شيون ڌيان لائق آهن،
هڪ ماسيرين ۽ پريل ڇاتين واري عورت
۽ ٻيو جهنگ.
پر پوءِ جسم جي لڳاتار طلب کيس سڌي راهہ ڏانهن ڌڪيو:

مان جڏهن جذبات جي اونداهي جهنگ ۾ هيس،
تڏهن مون سمجهيو ٿي تہ دنيا ٿاهي ئي عورت لاءِ وئي آهي.
ڏاهپ جي پاٽيءَ منهنجو اکيون ڌوتيون تہ
هاڻي منهنجي صاف ۽ ڌوتل نظر هر هنڌ ڌٽيءَ کي ٿي ڏسي.

تانترڪ مت وارن جون عبادتون پڻ ڏاڍيون پراسرار هونديون آهن. عبادت ۾ ميم واريون پنج شيون واپرايون وينديون آهن:

1. مد (شراب)
2. ماهس (ماس)
3. متس (مڇي)
4. مدرا (پُڳل اناج)
5. متن (جسماني لاڳاپو)

ان مت جا پوڄاري رات جو مندر ۾ يا ڪنهن گهر يا مساڻ ۾ گڏ ٿيندا آهن. وچ ۾ باهه ٻرندي آهي ۽ هو ڌرتيءَ تي جادوءَ جو وڏو نقشو ٺاهي ان جي چوڌاري ويهندا آهن ۽ پوڄا ڪندا آهن. پوڄا مهل برهمڻ توڙي اڇوت سڀ هڪ ٿي ويندا آهن ۽ اڇوت جي ڇهاءُ سان برهمڻ جي پوتر ذات ڀرشٽ نہ ٿيندي آهي. شام جي پوڄا ڪان پوءِ هو جنن ۽ ڀوتن جا منتر پڙهندا آهن ۽ پنج ميم واپرائڻ شروع ڪندا آهن. آخر ۾ عورتون ۽ مرد جنسي ميلاپ ڪندا آهن ۽ سمجهندا آهن تہ هاڻي سندن آتمائون ڏوڇجي اُجريون ٿي ويون آهن.

اياز بہ جسمن جي ميلاپ ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ لذت کي روحاني مسرت ٿو سمجهي. ڊايونيسس ۽ تانترڪ مت ۾ جيتوڻيڪ جنسي ميلاپ روحاني رفعت حاصل ڪرڻ جو وسيلو آهي، پر هنن جو جسماني جنسي مسرت جو تصور حيواني سطح وارو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ اياز وٽ جسمن جي ميلاپ مان حاصل ٿيندڙ مسرت مڪتي ۽ شاعري آهي. محبت جيتوڻيڪ جسماني ضرورتن جي فطري ۽ مضبوط بنيادن تي قائم هوندي آهي پر پوءِ اها ساڳئي جسماني محبت شاعريءَ جو روح ٿي ويندي آهي. زندگيءَ جي تسلسل کي قائم رکڻ وارو احساس محبت ڪرڻ وارن ۾ هڪٻئي سان وفاداري پيدا ڪندو آهي ۽ ماس جي ماس لاءِ بک مان روح جي روح لاءِ اُڃ جاڳندي آهي. غار ۾ رهڻ واري وحشيءَ جي حيواني جنسي جذبي مان آخرڪار شاعر جي جسماني حسن جي عبادت ۽ .ندگي جنم وٺندي آهي. De Mevsset چيو آهي تہ سڀ مرد ڪوڙا، غدار، بيهودا، منافق ۽ مغرور هوندا آهن ۽ سڀ عورتون خودپرست،ڏيکاءُ پسند ۽ بي وفا هونديون آهن: پر دنيا ۾

رڳو هڪ شيءِ مقدس آهي ۽ اها آهي ٻن نامڪمل هستين جو ميلاپ." (حوالو: Will Durant:Pleasurres of Philosophy). نٽشي محبت تي ٺٺولي ڪندي چيو هو تہ روحاني محبت شاعرن جي ذهنن جي ايجاد آهي؛ پر پوءِ محبت جي تقدس جو اعتراف ڪندي چيائين تہ اها حقيقت آهي تہ جتي بہ تهذيب وڌندي آهي، اتي ماڻهوءَ جي نسل پيدا ڪرڻ واري جذبي ۾ روحانيت شامل ٿيندي ويندي آهي؛ مون ان ڪان وڌيڪ مقدس ڪا ڳالهہ ڪانہ ٻڌي آهي تہ سچي محبت ۾ روح جسم کي ڳرائڙي پائيندو آهي.

اياز جي شاعريءَ مان بہ جسماني محبت جو اهوئي تصور اڀري ٿو. پيار ماڻهو کي تڪميل ڏئي ٿو. ماڻهوءَ جي مڪتي پريم ۾ آهي. هي سنسار پيار تي قائم آهي ۽ جيڪڏهن ڪو سنسار کي ساجاهي تہ ڪڏهن بہ پيار تي پيد ۽ بند نہ وجهي:

ماڻهو مڪتي پريت ۾، اجوکي آهي،
سامي، هن سنسار کي، جو ڪو ساجاهي،
مور نہ هو چاهي، پيد پوي ڪو پريت تي،

جل مندر جيئن جندڙي، ڏيئا ڏيئا پيار،
ويراڳي، ويراڳ ۾، اهڙو ڪٿ اسرار،
اوندھ اندوڪار، تياڳي، تنهنجي تياڳ ۾.

مايا ناهي ڇل، جي سمجهين سنسار کي،
ڏس تون ڪنهن جي پيار ۾، چت ڪري چنچل،
پورن هر هڪ پل، لڳنديءَ پنهنجو پاڻ ۾.

سامي، هن سنسار ۾، هي ماڻهوءَ جو من،
پائي ماڻهو پيار ۾، پنهنجو آتم ڌن،
پيار بنان پورن، ڪوبہ ناهي ڪاپڙي.

لذت پرستي ۽ موج ماڻڻ وارو رويو ان احساس مان جنم وٺندو آهي تہ زندگي فاني آهي ۽ جواني ۽ حسن عارضي آهن. ان احساس مان لذت پرستيءَ

سان گڏ ناصحاڻي شاعري بہ پيدا ٿيندي آهي. شاعرن ماڻهن کي زندگيءَ جي عارضي ۽ موت جي اٽڻر هجڻ جو احساس ڏياري کين چڱا ڪم ڪرڻ جي تلقين ڪئي آهي. جين مت جي اڳواڻ مهاوير پنهنجي هڪ نظم ۾ پنهنجي گوتم نالي چيلي کي مخاطب ٿي چوي ٿو:

جيئن وقت پوري ٿيڻ سان سڪلِ پن،
ٽاريءَ مان ڇڻي پٽ تي ڪرندو آهي،
تيئن ئي ماڻهوءَ جي حياتي آهي
ان جو ڌيان رک، گوتم.

جيئن ماڪ جو ڦڙو گاهہ تي لڏندو آهي،
۽ رڳو ڪن گهڙين لاءِ هوندو اهي،
تيئن ئي ماڻهو جي حياتي آهي،
ان جو ڌيان رک، گوتم.

بابا فريد گنج شڪر مٽيءَ جي مهما ڳائيندي چيو،

فريدا، خاڪ نہ نندئي، خاڪو جيڏ نہ ڪوءِ،
جيوندياں پيراں تلي، مرئيي اوپر هوءِ.
(اي فريد! مٽي کي ننڊڻ نہ گهرجي جو مٽيءَ جيڏو ڪو ڪونهي، جيئرِي مٽي پيرن هيٺان هوندي آهي ۽ مرڻ کان پوءِ مٿان پوندي آهي.)
لطيف سائينءَ جي بہ ان ساڳئي مفهوم واري سٽ آهي:
جا پونءِ پيرين مون، سا پونءِ مٿان سڄڻين.

ارڙهين صديءَ واري انگلنڊ ۾ موت جي موضوع تي شاعري ڪرڻ جهڙوڪر فيشن ٿي ويو هو. اهڙن شاعرن کي چوندا ئي Graveyrad Poets هئا.

زندگيءَ ۾ موج ماڻڻ، پيئڻ ۽ جيئڻ واري شاعريءَ جو امام عمر خيام سمجهيو ويندو آهي. اهڙي نوع جي شاعري کي انگريزي ادب ۾ UbiSunth چوندا آهن. اهو لاطيني زبان جو لفظ آهي، جنهن جي معنيٰ آهي هو ڪٿي آهن؟

Thomes Nashe نالي شاعر جي هڪ نظم جو بند آهي:

سونهن گل آهي، جنهن کي گهنج کائي ويندا آهن،
هوا مان تازگي ختم ٿي ويندي آهي،
مٽيءَ هيلن جون اکيون پوري ڇڏيون.

اهڙي شاعريءَ جي هڪ ٻي صنف کي Carpediemچوندا آهن. اهو ٻه لاطينيءَ جو لفظ آهي ۽ ان جي لفظي معنىٰ آهي "ڏينهن کسي وٺ" يعني گذرندڙ وقت کان ڏينهن ڦري ان ۾ خوشيون ملهائڻ. سترهين صديءَ جي هڪڙي مشهور شاعر Rober Herrich جو اهڙو هڪ نظم اڄ ٻه مشهور آهي:

گلاب جون مکڙيون چونڊيو، جيتريون چونڊي سگهو،
ڇاڪاڻ ته جي هيڪر اوهان جي جواني موٽ کاڌي
ته پوءِ سدائين لاءِ پيا سکندئو.

اياز جي شروعاتي شاعريءَ ۾ ٻه پيئڻ ۽ جيئڻ وارو رويو ملي ٿو. سندس پهرئين شعري مجموعي، 'ڀنئور ڀري آڪاس' ۾ هڪڙو گيت آهي:

پيئوڙي، يار، جيئوڙي، يار،
مکڙيون ميڙي ڍير لڳايو، مٺي ڇڙڪايو، ساز وڄايو،
ناچ وجهو، گهنگهرو ڇڻڪايو، ڳايو ڳايو غم کي گهايو،
مهڪو، ڇهڪو، ٻهڪو يار،
پيئوڙي، يار، جيئوڙي، يار،

هن جي ان ساڳئي مجموعي ۾ هن جو نظم، "ننڍ اکڙيون نچٽيون" آهي، جنهن جو موضوع ٻه پيئڻ ۽ جيئڻ آهي:

پيئو، پيئو، پيئو پياڪ، جام ۾ نجات آ،
نه آهه انت آدُ ڪو، مدام ڪائنات آ،
مگر سدا نه سنگ آ، سدا نه هيءَ رات آ،
حيات بي ثبات آ، حيات بي ثبات آ،

اچو، اچو،
نچو، نچو،

”ڪپر ٿو ڪَن ڪري“ ۾ هو مڪڙيون ميڙي انهن تي شراب ڇڙڪائي، سازن جي لئہ تي نچي ڳائي، غم مٿائڻ جي ڳالهہ نہ ٿو ڪري پر مختصر زندگيءَ جي احترام ڪرڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري، جيڪڏهن هي حياتي مايا آهي تہ اها مڏ ڀري مايا آهي ۽ ان کي تياڳڻ وهہ آهي. اي سامي جيڪا ويل وڃي ٿي سا وري نہ ٿي وري، ڪير بہ مري موٽي نہ ٿو، ان ڪري ور آهي هيءَ جندڙي، وَرُ آهن هي جيئڻ ڏينهڙا. رات مون بي ويساهيءَ سان آڪاس ڏانهن ڏٺو ۽ محسوس ڪيو تہ هن سنسار ۾ هر شيءِ ناس ٿيڻي آهي ۽ ماڻهو رڳو ماس آهي. هن ۾ روح ڪونهي، جيڪو امر هجي، ۽ ماس نيٺ ناس ٿيڻو آهي.

ور ور اويساهہ سان، رات ڏٺم آڪاس،
هر شيءِ هن سنسار ۾، ٿيڻي آهي ناس،
ماڻهو چاهي ماس، ور هي جيئڻ ڏينهڙا!

ماڻهو منجهہ وناس جو، ڏاڍو آهي ڏر،
چاهي ٿو ڪيڏو چريو، هجان هوند امر،
شال هجي هيءَ جندڙي، ڪوئي پوپٽ پر،
گهڙيءَ لاءِ گذر، جنهن جو گل گلاب تي.

آهي اجائي انت تي، پنهنجي اداسي،
هر شيءِ هن سنسار ۾، آهي ابناسي،
مٽيءَ سان مٽي ٿي، موٽي هر ساسي،
ور سو جنهن واسي، پنهنجي سرت سڳنڌ سان.

ساراهیان سنسار

هاڻي اسين اياز جي ان ڳالھ ڏانھن ٿا اچون تہ جيڪڏھن سڀ مايا آھي تہ پوءِ ڇا ماڻھوءَ سان ٿيندڙ ظلم ۽ پورھيتن جو استحصال ڪندڙ ھي سماجي سرشتو بہ مايا ۽ نظر جو فريب آھي؟

ماڻھو ماڻھوءَ جو ھزارين سالن کان استحصال ڪندو رھيو آھي. سوشل سائنسدانن جو چوڻ آھي تہ جيستائين انسان شڪاري زندگي تي گذاري تيستائين ھو ظلم کان آجو ۽ آزاد ھو. مشھور روسي انارڪسٽ Kropotkin جو نظريو ھو تہ تاريخي دور کان اڳ واري دور ۾ انساني سماج ۾ طبقا نہ ھئا ۽ سوسائٽي انساني برادريءَ جي اصول تي قائم ھئي. پر پوءِ جڏھن زرعي انقلاب آيو، ماڻھوءَ ھر ھلائي ان اُپايو ۽ درياھن جي ڪنارن تي وسنديون قائم ڪيون، تڏھن ھن ڪوٽ اڏيا ۽ ھٿيار ٺاھيا ۽ انھن ھٿيارن سان ڌرتيءَ تي قبضو ڄمايو ۽ پاڻ کان ھيٺن کي غلام ۽ عورتن کي پنھنجي مڏي بڻايو. مشھور سوشل سائنسدان (1877) Ancient Sociey Morgan. H.Lewis نالي ڪتاب لکيو، جنھن ۾ ھن تحقيق ڪري ثابت ڪيو تہ اوائلي سماجن ۾ ابتدائي ڪميونزم رائج ھئي. سماج ۾ ڪي بہ طبقا نہ ھئا ۽ سوسائٽيءَ جي معاشي وسيلن تي سڀني جو ھڪ جھڙو حق ھو. ڪنھن کي بہ ڪنھن تي برتري ۽ اختيار نہ ھو. ڪارل مارڪس مورگن جي تحقيق تي نوٽس تيار ڪيا، جن جي آڌار تي اينجلز مورگن جي تحقيق جو تجزيو ڪيو ۽ پنھنجي ڪتاب The origin of family، private property and the state ۾ ھن تاريخي ماديت سان ان جو تعلق ڏيکاريو. زراعت واري دور ۾ داخل ٿيڻ کان پوءِ واري صورتحال لاءِ رُوسيو لکيو:

”پھرين ماڻھوءَ جنھن زمين جي ٽڪري تي دائرو ڪڍي چيو تہ ھيءَ زمين منھنجي آھي ۽ ھن کي اھڙا ماڻھو بہ ملي ويا جن مٿس ويساھ ڪيو، اھو ماڻھو صحيح معنيٰ ۾ پھريون ماڻھو ھو جنھن سول سوسائٽيءَ جو بنياد وڌو. ماڻھو ھونئن تہ ڪيترن ڏوھن، خونن، لونءَ ڪانڊاريندڙ واقعن ۽ جنگين کان بچي وڃي ھا، جيڪڏھن ان وقت ڪو ماڻھو سندس حدبنديءَ لاءِ ڪوڙيل ڪلا پٽي يا سندس کوٽيل کڏ پري، وڏي واڪي پنھنجي ساٿين کي چوي ھا تہ ھن ھٺ ٺوڪئي کان خبردار ٿيو. جيڪڏھن اوھان اھا ڳالھ وساري تہ ھن ڌرتيءَ جو ثمر اسان سڀني لاءِ آھي ۽ زمين ڪنھن جي بہ ملڪيت نہ آھي تہ اوھين ختم ٿي ويندا.“

اھو استحصالي سرشتو جاگيرداراڻي نظام جي صورت ۾ ڏھ ھزار سال ھليو. ماڻھوءَ کي ان استحصالي نظام مان نجات ۽ جاگيرداريءَ جي، چوپائي مال

جهڙي ملڪيت تي وجڻ واري ذلت آميز سماجي حيثيت مان ڪڍي ڪيس ماڻهپي واري مان ڏيڻ لاءِ ڪيترين ئي مذهبي ۽غيرمذهبي تحريڪون هليون. ڪيترائي نبي سڳورا، اولياءَ، رشي ۽ مُني، سنت ۽ صوفي ذاتي ملڪيت کي ختم ڪرڻ جي تعليم ڏيندا ۽ ان تعليم تي عمل ڪرڻ لاءِ عملي جدوجهد ڪندا رهيا. صوفي شاهه عنايت جو مثال اسان جي سامهون آهي، پر ان ساري جدوجهد مان ڪجهه ڪونه وريو. تان جو ارڙهين صديءَ ۾ James Watt نالي هڪڙي هنرمند ٻاڦ تي هلندڙ انجڻ ايجاد ڪئي ۽ هڪ نئين انقلاب جي شروعات ٿي. اهو صنعتي انقلاب هو. انقلاب سدائين اوچتا ايندا آهن ۽ پُرتشدد هوندا آهن پر هي انقلاب پرامن ۽ ايڏو تہ ڍگهي عرصي تائين پکڙيل هو جو اڄا تائين هلندو ٿو اچي. ان انقلاب سان ماڻهو، هاريءَ، رعيت ۽ مال ۽ مڏي هجڻ واري سماجي حالت مان نڪري، هڪ نئين سماجي حالت ۾ آيو. هاڻي هو جاگيردار جي رعيت نہ پر ملڪ جو شهري هو ۽ رياست پاران کيس ڪي حق مليل هئا. هن کي فرد واري حيثيت ۽ آزادي حاصل هئي. صنعتي انقلاب ماڻهوءَ کي جاگيرداراڻي نظام مان نجات تہ ڏياري پر هڪ نئين غلاميءَ ۾ ڦاسايو. اها غلامي پورهئي جي اُجوري جي غلامي Wage Slaveryهئي، Carl Barker نالي هڪڙي سوشل سائنسدان چيو آهي تہ 1930 واري ڏهاڪي ۾ انگلينڊ جي ڪپهہ جي ڪارخانن جي مالڪن کي مزدورن سان معاهدي ڪرڻ جي آزادي هئي پر ڪارخاني ۾ ڪم ڪرڻ واريون عورتون ۽ ٻار جيڪي اڌ پوري خوراڪ جي ڪري هيڻا، پيلا ۽ نٻل هئا، انهن کي ان معاهدي نہ ڪرڻ جي آزادي نہ هئي ڇاڪاڻ تہ معاهدي نہ ڪرڻ جي صورت ۾ هو بک مرن ها.

جاگيرداراڻي دور ۾ زمين جي مالڪيءَ زميندارن کي اختيار ڏنا تہ هو پورهيتن کي پنهنجي ذاتي ملڪيت ۽ ذاتي غلام سمجهن. سرمائيداري نظام ۾ سرمائي جي مالڪيءَ سرمائيدارن کي پورهيتن جي استحصال جي آزادي ۽ اختيار ڏنا. ان صورتحال ۾ ماڻهوءَ جي آزاديءَ جو نئون تصور اڀريو ۽ ساڃهوند ماڻهن ماڻهوءَ کي استحصال ۽ اُجوري جي غلامي مان آزادي ڏيارڻ لاءِ جدوجهد شروع ڪئي. ڪارل مارڪس ساري دنيا کي ڌوڌنڌاڙي ڇڏيو. پورهيتن جي حاڪميت جو انقلاب اٽل ٿي پيو. اهو تاريخ جو فيصلو ۽ ماڻهوءَ جو مقدر هو. روس ۾ زار جو زوال آيو. چين آفيم جي پٽڪين مان اک پٽي ڪر موڙيا تہ

استحصالي دنيا ڌهلجي وئي. ڪوريا ۾ ڪوس ۽ ويٽنام واري جنگ سان ادب ۾ هڪ نئون ورق وريو. رئيس زادن ۽ رئيس زادين جي جاءِ، ڏتڙيل، لتاڙيل ۽ ڌرتيءَ ڌڪاٽل هيروز ۽ ڪارين ڪوجهين ۽ ڪُوَڙين هيروئنز والاري. ڪلاسيڪي ادب جي نين معروضي ۽ زميني حقيقتن جي حوالي سان تشريح ڪئي وئي. ڀٽائيءَ جي هن بيت جو ڇام، پنهنجي تاريخي ۽ عشقيہ لوڪ داستان جي هيرو واري پس منظر مان نڪري، انقلاب جي علامت ٿي پيو:

ڪڪيءَ هاٿيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٿا ڇَڃَ،
پاند جنهين جي پاند سين، لڳو ٿئي لَڃ،
سمو ڄام سهڃ، اُيو ڪري ان سين.

ڌرتيءَ ڌڪاٽل عام ماڻهوءَ جي سماجي صورتحال کي سامهون رکي اياز سوال اٿاريا تہ هي جيڪي ڌرتيءَ جا ڌاڙيل ۽ ڏيهہ جا ڏاڍا ماڻهوءَ جي رت سان تيل ڦليل ٿا ڪن. بکايل ماءُ جي سکل ڇاتين سان چنبڙيل ٻار، بک جي ڪڙهہ ۾ ڪاتي ۽ پنديءَ تي ماني، ڇا اهو سڀ نانهن ۾ موجود نرگڻ جو ڪيل ۽ مايا چار آهي؟

ڇا هي ڏاڍا ڏيهہ جا، ڌرتيءَ جا ڌاڙيل،
جيڪي ماڻهوءَ رت سان، ڪن ٿا تيل ڦليل،
سڀ انهيءَ جا ڪيل، هو جو نرگڻ نانهن ۾؟

هو بکايل ماءُ جي، ٿڻن مٿان ٻار،
ڇا هي ابهم ٻارڙو، آهي مايا چار،
انهيءَ کان انڪار، ڪيئن ڪيو تو، ڪاپڙي؟

ڇا ڪوڙي آ بک ۾، ڪڙهہ اندر ڪاني،
ڇا هي مايا آهہ، ڙي، پنديءَ تي ماني،
آهي ناداني، جهيڙو ان لئہ جڳ ۾؟
غريبي گلزار؟ مينگها تنهنجي مت مئي،
ڏکن ڏڌي ڏيہہ کان، آڌوتي، انڪار؟

پوڙو پڇهٽهار، دانهن نہ ٻڌي ديس جي .

اڙي او ويدانتي، انهيءَ کان انڪار،
ماڻهوءَ جو ماڻهوءَ مٿان، هي جو اتياچار،
هي پڻ مايا ڇار، مون تي ڪڙا ڪوٽ جا؟

هاڻي اسين اياز جي ان ڳالهہ ڏانهن ٿا اچون تہ هيءَ ڪائنات ۽ ان جي سونهن برهم جو پرتو يا اظهار ۽ روپ نہ آهي پر آدجڳاد کان موجود مادي جو ڪرشمو آهي ۽ اياز پنهنجي ان نظريي سان ساميءَ جي ويدانت ۽ مايا کي رد ڪيو آهي.

ماديت واري نظريي مطابق مادو ازلي ۽ ابدي آهي. مادو ازلي دائري ۾ گردش ڪندو ٿو رهي. ان دائري ۾سڀ ساهوارا ڪيميائي ۽ غير ڪيميائي شيون گردش ڪنديون ۽ تبديل ٿينديون ٿيون رهن. مادو ارتقا جي ڪنهن مقام تي پهچي شعور جي صورت ٿو اختيار ڪري. هن ڪائنات ۾ ڪابہ شيءَ غيرفاني نہ آهي. رڳو مادي جي گردش ۽ مادي جي بدلجڻ وارو قانون غيرفاني آهي. اها اڻويهين صديءَ جي سائنسي سوچ هئي. پر اهڙي سوچ قديم هندستان ۽ يونان ۾ بہ ملي ٿي. عيسوي سن کان سوين سال اڳ هندستان ۾ ڪيترا رشي ۽ يونان ۾ ڪيترا فلاسافر پيدا ٿيا، جيڪي ماده پرست دهريا هئا. هندومت جي ڇهن مکيہ متن مان سانکيہ مت سڀ کان پراڻو مت آهي. ان مت جو اڳواڻ ڪپل نالي هڪڙو ديومالائي رشي مڃيو ويندو آهي. ڪپل مادي کي ازلي ۽ ابدي سمجهندو هو. سندس چوڻ هو تہ هن ڪائنات کي ڪائنات کان ٻاهر واري ڪنهن طاقت نہ خلقيو آهي پر خود مادي ۾ اهڙي قوت آهي جنهن سان مادو ارتقا جون منزلون طيءِ ڪندو، پڇندو، ڊهندو، ٺهندو، هڪ صورت مان ٻيءَ صورت ۾ ايندو ٿو رهي. ماڻهوءَ جي ذهانت، خود آگاهي، حواس، ڪائنات جا بنيادي عنصر، آسمان، زمين، روشني، هوا ۽ پاڻي مادي جون نئي ارتقائي صورتون آهن.

گوتم ۽ مهاوير جي دور ۾ بہ ڪيترا ماده پرست فلاسفر هئا، جن کي مهاوير ۽ گوتم چارواڪ يعني چالاڪ ۽ مڪار سڏيو. هنن کي لوڪايت يعني ماده پرست بہ سڏيو ويو. انهن ماده پرست فلاسفرن ڇئني ويدن کي رد ڪيو.

چيائون تہ اهي چارئي ويد پنڊتن ماڻهن کي ڦرڻ لاءِ لکيا آهن. ٻانيڻن کي قربانيءَ واري پيٽ جون دعوتون کارائڻ جي رسم بہ پنڊتن ماڻهن کان ڏنڊ اوڳاڙڻ لاءِ گهڙي آهي. علم حاصل ڪرڻ جو وسيلو حواس آهن. حواسن کان سواءِ علم حاصل ڪرڻ جو ٻيو ڪو وسيلو ڪونهي. مادي کان سواءِ هر شيءِ غير حقيقي آهي. انساني شعور بہ مادي جي ئي شڪل آهي. هيءَ دنيا ۽ هيءَ زندگي ئي سڀ ڪجهہ آهي. ان کان اڳتي ڪجهہ ڪونهي، انڪري ماڻهوءَ کي گهرجي تہ خوش رهي. اها ڳالهہ غلط آهي تہ هر خوشيءَ جو انت ڏک آهي، پر جيڪڏهن خوشي ماڻڻ لاءِ ٿورو ڪي گهڻو ڏک سهڻو بہ پوي تہ سهڻ گهرجي ڇو جو خوشي نيڪي آهي. خوشيءَ سان ڏک ائين آهي، جيئن مڇيءَ سان ڪنڊا. چارواڪن مان هڪڙي ڏاهي جو شعر آهي:

ماڻهو جيترا ڏينهن جيئي، خوشيءَ سان جيئي،
قرض وٺي بہ گيهہ پيئي،
ڇاڪاڻ تہ جڏهن جسم رک ٿي ويندو،
تہ پوءِ اهو ٻيهر ڪيئن جيئرو ٿي سگهندو؟

مهاتما ٻڌ ۽ جين مت جي اڳواڻ مهاوير جيتوڻيڪ سندن نظرين کي رد ڪيو، پر تنهن هوندي بہ هو سندن سوچ کان گهڻو متاثر هئا. چارواڪن وانگر ٻڌ بہ ويدن کي نہ مڃيو. قربانيءَ جي دعوتن کي رد ڪيو ۽ موت کان پوءِ واري حياتي ۽ آواگون کان انڪار ڪيو. انڪري پنڊت چارواڪن، وانگر ٻڌ کي بہ دهريو چوندا هئا. رامائڻ ۾ ٻڌ کي دهريو چيو ويو آهي.

چارواڪن جا ڪتاب ناپيد ٿي ويا آهن ۽ سندن نظرين جي ڄاڻ سندن مخالفن جي ڪتابن مان ملي ٿي جن ۾ ڪين ننديو ۽ چارواڪ سڏيو ويو آهي. ان وقت جا مذهبي اڳواڻ، خود مهاتما ٻڌ ۽ مهاوير سندن عقيدن کان ڊنل هئا جو سمجهيائون ٿي تہ سندن منطقي دليل ۽ نظريا سماج جا بنياد لوڏي ڇڏيندا. چارواڪن مان رڳو هڪڙي ڏاهي جو ڪتاب هٿ آيو آهي، جنهن جو نالو جيراسي آهي ۽ سندس ڪتاب جوعنوان "تت دوپا پَلوا" يعني مذهب جي سچ کي ختم ڪندڙ شينهن آهي. ان ڪتاب ۾ هن مضبوط دليلن سان پنهنجي دور جي مذهبن جي بنيادي تصورن کي غلط ثابت ڪيو.

گوتم ۽ مهاوير جيتوڻيڪ ديوتائن کان انڪار ته نه ڪيو پر هنن ديوتائن کي بيوس بڻائي ڇڏيو. پنهي جو چوڻ هو ته هن ڪائنات جو ڪو خالق ڪونهي. اها ازل کان آهي ۽ ابد تائين قائم رهندي. ان کي هلائڻ وارو ڪو ڪونهي. اها پنهنجن فطري قانونن مطابق پئي هلي ۽ ان ۾ ڀيچ ڏاهه پئي ٿئي.

گوتم ۽ ٻڌ جي دور ۾ ٽي گوسال نالي هڪڙو مذهبي ڏاهو هو، جنهن اجيت نالي فرقي جو بنياد وڌو هو. هن جا پوئلڳ ڏاس جو اُٽيل ڪٽو پائيندا هئا، انڪري کين ڪيس ڪمبلين چوندا هئا. گوسال ماده پرست هو ۽ موت کان پوءِ جي زندگيءَ کي نه مڃيندو هو. چوندو هو ته ماڻهو فطرت جي چئن بنيادي جزن باهه، پاڻي، مٽي ۽ هوا مان ٺهيو آهي؛ ماڻهو جڏهن مري ٿو تڏهن چارئي جزا وکري ٿا وڃن؛ چار ماڻهو سندس مڙهه کي کلهو ڏيئي مساڻ ڏانهن کڻي ٿا وڃن؛ مساڻ تائين سندس باري ۾ ڳالهيون ٿا ڪن ۽ مساڻ ۾ سڙڻ کان پوءِ سندس هڏا ڳيري جي کنڀن واري رنگ (رک) جهڙا ٿي ٿا وڃن: جيڪي ماڻهو مرڻ کانپوءِ فوتيءَ جي ڪنهن غير مادي شيءِ (آتما) جي قائم رهڻ جون ڳالهيون ٿا ڪن اهي ڪوڙا آهن. جسم جي مرڻ سان سڀ ماڻهو، ڏاها توڙي ٻخيل، زندگيءَ کان ڇڄي ٿا وڃن. گوسال ڀڪشن جو ٽولو ٺاهيو ۽ انهن جا جهنگ ۾ مَٺَ قائم ڪيا. ماده پرست هوندي به هو تياڳ جو قائل هو. گوتم ڪيس ننديندو هو. چوندو هو هن جو تياڳ اجايو ۽ بي مقصد آهي.

يونان جا ماده پرست فلاسفر به مادي کي ازلي ۽ ابدي سمجهندا هئا. مادي شيون فنا ٿينديون رهن ٿيون پر جن مادي جزن مان اهي شيون ٺهن ٿيون اهي ڪڏهن به فنا نٿا ٿين. انهن جزن جي ميلاپ سان نيون شيون وجود ۾ اچن ٿيون ۽ وري جزن جي جدا ٿيڻ سان ختم ٿيو ٿيون وڃن. انهن کي Atomistچوندا آهن. انهن مان Empedocles نالي فلاسفر جو چوڻ هو ته مادي ۾ پنهنجي ليکي ڪنهن شيءِ جي صورت ۽ پوءِ ٻي صورت اختيار ڪرڻ جي صلاحيت ۽ قوت ڪانهي پر مادي کان ٻاهر ڪا قوت آهي جيڪا مادي کي جدا جدا شڪليون ڏيندي آهي. جهڙيءَ طرح مادي شين جو ٺهڻ ۽ ڊهڻ به متضاد عمل آهن. تيئن مادي کي ٺهڻ ۽ ڊاهڻ واريون ٻاهرين قوت به هڪ نه پر هڪ ٻئي کان جدا ۽

متضاد ٻہ قوتون هئڻ گهرجن. هو انهن متضاد قوتن کي محبت (ڪشش) ۽ ڌڪار واريون قوتون چوندو هو. محبت واري قوت مادي کي ڪنهن بہ شيءِ جي صورت ڏيندي آهي ۽ ڌڪار واري قوت ان کي ڊاهي منتشر ڪندي آهي.

ماديت جي ان نظريي کي ميجيندي اياز مايا ۽ ويدانت کي رد ڪيو آهي. هي سنسار ۽ ان جي سونهن سچ آهي. اهو ازل کان قائم آهي ۽ ابد تائين قائم رهندو. اهو برهمانڊ بنان ڪنهن برهما جي جڙيو آهي. اهو برهمانڊ ئي برهما آهي ۽ اي سامي، جي پرچٹو اٿيئي تہ ان برهمانڊ کي نمسڪار چئہ. هن سنسار ۾ روز جنسار مري امر ٿيندو ٿو رهي. هي جنسار پاڻ ئي پاڻ مان جڙيو آهي ۽ پاڻ ئي پنهنجو شاهد آهي. جنسار جو ڪنٺهارگل الائجي ڪهڙي اسرار مان ٽڙيو آهي. شايد تہ هي جنسار پولار مان گل جيان ڪڙي پيو. ڪو ازلي ۽ ابدي سُر آهي، جيڪو بنان ڪنهن ڳائڻي جي گونجندو ٿو رهي:

ساراهيان سنسار، جو سچو آهي سونهن ۾،
جنهن جو انت نہ آد آ، جنهن جو آر نہ پار،
جنهن ۾ ٿو جنسار، مري روز امر ٿئي.

جُڙيو هي جنسار، آهي پنهنجو پاڻ مان،
ڪُهہ چاڻان ڪنهن ڳجهہ مان، ڪڙيو ڪنٺهار،
پاڻ منجهان پولار، ڪڙيو ڪنول گل وانگيان.

ڪنهن نہ جوڙي جوڙ، آهي هن جنسار جي،
ڪنول پاڻ ٽڙي پيو، پهتو پنهنجي توڙ،
جر جي جيءَ ولوڙ، ڪهہ چاڻان ڪهڙي هئي.

سامي هن سنسار جو، انوکو اسرار،
اُهي پنهنجو ّپاڻ تي، ساڪي سرجڻهار،
يعني نمسڪار، پورا، ڪربرهمانڊ کي،
برهما بن برهمانڊ کي، نوڙي سيس نواءِ،
۽ ماڻهوءَ جي پيار ۾، پنهنجي مڪتي پاءِ،
سيڀ سان ڏک ورهاءِ، آجو ٿي انبوهہ ۾.

سامي، هن سنسار جيئن، ناهي ڪو ستگر،
گائڪ بنان گونج ۾، آهي آدي سر،
ٻڏي تان مڏر، جهومي پئي جندڙي.

ڏرتي منهنجو ديس، مگر...

اياز جي قومپرستيءَ جي ڳالهه ڪرڻ کان اڳ اسان کي ڏسڻ گهرجي تہ قومپرستي ڇا آهي. قومپرستي ڪيئن ۽ ڪهڙين حالتن ۾ پيدا ٿيندي آهي، ۽ حب الوطني ۽ قومپرستيءَ ۾ ڪهڙو فرق آهي. حب الوطني ماڻهوءَ جي فطرت ۾ شامل آهي. ماڻهو ڪنهن نہ ڪنهن جاگرافيائي ۽ سماجي صورتحال ۾ جيئي ٿو. جاگرافيائي ماڳ، وڻ ٽڻ، ڍنڍون ڍورا، انساني لاڳاپا، ريتون رسمون، ڏند ڪٿائون، لوڪ گيت ۽ داستان، پير فقير، قبرستان، اهي سڀ هن جي وجود ۾ اُٿيل هوندا آهن. مارئي جڏهن پنهنجي حب الوطنيءَ جو اظهار ٿي ڪري، تڏهن مارن سان گڏ هوءَ ٿر جي اُڄ ۽ رُڃ، پٽن، کوهن، ڪٽن، لوئين، گگرن، گولاڙن، ڪارن ڪيڙن، ڏٿ ۽ ساڳ سان بہ محبت جو اظهار ٿي ڪري، صحرا مارن جو ستر آهي ۽ مارو پنهنجن نياڻين کي ڏاج ۾ صحرا جي سُڃَ ڳڻائيندا آهن:

ٿڌي وسائج ٿر جي، مٽي مٽيءَ مٿان

گور منهنجي، سومرا، ڪج پنهنوارن پاس،
ڏيج ڏاڏاڻي ڏيهہ جي، منجهان ولين واس.

پنهوارنِ پاٻوهيو، ڪي واهوندن وَسَ،
وِلين، وڻ ڦلاريا، لُلُرنگيو لس،
آٿيو وجهن آهرين، سندا ٽوهن ٽس،
ميوا، ميڙ، ماکيون، سڀ ڪا چکن چَسَ،

قومپرستي بہ حب الوطنيءَ جي هڪ صورت آهي پر ان ۾ وطن جي محبت سان گڏ وطن لاءِ ڪو سياسي ۽ سماجي مقصد ۽ پروگرام بہ هوندو آهي. قومپرست پنهنجي قوم کي ٻين ذاتين، برادرين ايستائين جو ٻين سڀني انسانن کان مٿاهون سمجهندا آهن. انڪري ڇيو ويندو آهي تہ قومپرستيءَ ۾ تنگدليءَ جو عنصر هوندو آهي، جوش ۽ ولولو وڌيڪ هوندو آهي ۽ علم ۽ دانش واري گهرائي گهٽ هوندي آهي. ڪن دانشورن جديد قومپرستيءَ کي خالي ڪُني سڏيو آهي جيڪا اُيامندي گهٽو آهي.

اها قومرپرستي جديد دور جي پيداوار آهي. جنهن بينڪي راڄ، ڏينهون ڏينهن وڌندڙ صنعتي سرمائيداريءَ جي ڪري قوميتن جي استحصال ۽ سندن

ثقافت، ٻولي ۽ شناخت لاءِ پيدا ٿيندڙ خطري مان جنم ورتو. انڪري قومپرستيءَ جو بنياد، پنهنجي قوم سان محبت سان گڏ استحصال ڪرڻ وارين قوتن لاءِ ڪاوڙ، ڌڪار ۽ چڙ به هوندو آهي. قومپرست چوندا آهن ته ماڻهوءَ جي سڃاڻ رڳو ماڻهو هجڻ واري سندس biological حقيقت نه آهي پر جاگرافي، تاريخ، ٻولي، ثقافت، ڏند ڪٿائن ۽ لوڪ ادب واري به آهي. ڪنهن به جاگرافيائي علائقي سان ماڻهوءَ جو تعلق سندس ٻولي، ثقافت، ڏند ڪٿائن ۽ تاريخ جي حوالي سان هوندو آهي. جرمني جي سوشل سائنسدانن ان کي volksgeist چيو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي essential spirit of particular people يعني ڪن مخصوص ماڻهن جي بنيادي اُمنگ. قومپرستيءَ جا ٻه رخ مڃيا ويا آهن: هڪ سياسي ۽ ٻيو ثقافتي.قومپرستيءَ جو سياسي رُخ اهو آهي ته ڪنهن به خطي جي ماڻهن کي خودارادیت جو حق (right of self determination) حاصل هئڻ گهرجي ته جيئن هو پنهنجي مقدر جو پاڻ فيصلو ڪن. ثقافتي رخ اهو آهي ته سندن علائقي جون سرحدون ايتريون مضبوط هجن جو هو ڌارين جي ثقافتي يلغار کان پاڻ بچائي سگهن. مشهور آمريڪي شاعر Roberl Frost چيو آهي ته good fences make good neighbour يعني گهرن جي چوڌيواري مضبوط هوندي آهي ته پاڙيسري به سٺا هوندا آهن.

Welsh دانشورن قومپرستيءَ جي تشريح ڪندي چيو ته. قومپرستيءَ جي معنيٰ آهي زبان ۽ ثقافت جو تحفظ،سياسي ۽ ثقافتي خود مختياري،سياسي آزادي ۽ اتحاد. زبان قوميت جو بنياد آهي جو زبان ماڻهوءَ کي سندس تاريخ، ثقافت ۽ ڌرتيءَ سان ڳنڍيندي آهي. انڪري تاريخ جي اجتماعي شعور، اجتماعي ثقافت، ڏند ڪٿائون، هڪ مذهب ماڻهن کي قوم جي حيثيت ڏيندا آهن.

مان مٿي چئي آيو آهيان ته تاريخي لحاظ کان قومپرستي جديد دور جي پيداوار آهي. جنهن معنيٰ ۾ اڄڪلهه قوم Nation اکر استعمال ٿو ٿئي اڳاٽي زماني ۾ ان معنيٰ ۾ استعمال نه ٿيندو هو پر ڪنهن قبيلي يا ڪنهن برادريءَ لاءِ استعمال ٿيندو هو. اطالوي زبان ۾ Nationem قبيلي ۽ ذات کي چوندا آهن. اسان وٽ قوم لفظ قبيلي ۽ ذات لاءِ استعمال ٿيندو آهي. انگلينڊ ۾ ڪنهن،خاندان کي به Nationچوندا هئا. انگلينڊ ۾ شاهي

خاندان کي Royal Nation چيو ويندو هو. پر پوءِ آهستي آهستي اهو اکر ڪنهن بہ لساني،ثقافتي ۽ تاريخي وحدت وارن ماڻهن لاءِ استعمال ٿيڻ لڳو. پهرين عالمي جنگ کان پوءِ 1920 ۾ Leauge of Nations جو پايو وجهڻ لاءِ ٻائيتاليهہ ملڪ گڏ ٿيا ۽ هڪ نئين دور جي شروعات ٿي ۽ قوميت کي نئي رياست جو بنياد تصور ڪيو ويو. اهڙيءَ طرح وچ يورپ ۽ اوڀر يورپ جي وڏن ملڪن جي ٽٽڻ سان ننڍيون ننڍيون قومي رياستون وجود ۾ آيون. ڪن تاريخ نويسن جهڙوڪ Carlton Hayes (نيويارڪ 1931) ۽ Hans Kohan(نيويارڪ 1944) جو چوڻ هو تہ قومپرستي ارڙهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ وجود ۾ آئي. نشاة الثانيہ (Renaissance) جي ڪري نئين سوچ پيدا ٿي. سياست ۽ مذهب هڪ ٻئي کان ڌار ٿيا. فرانس ۽ آمريڪا جي انقلابن کان پوءِ آزادي، فرديت ۽ شهريت جا نوان تصور اڀريا جن سان ماڻهن ۾ علائقي، ٻولي، ثقافت، تاريخ ۽ لوڪ ادب جي حوالي سان نئون شعور پيدا ٿيو. ٻي عالمي جنگ کان پوءِ قومپرستيءَ کي وڏو ڌڪ رسيو. جرمنيءَ ۾ قومپرستيءَ فاشزم، نازي ازم ۽ سامي نسل کان نفرت Anti-semetic جي صورت اختيار ڪئي. قومپرستيءَ کي ٻيو ڌڪ ڪميونزم جي ڪري رسيو جو ڪميونزم قومپرستيءَ جي خلاف ۽ بين الاقواميت وارو نظريو آهي.

1968ع ۾ Miroeslav Hroch نالي تاريخ نويس. وچ يورپ ۽ مشرقي يورپ جي ملڪن ۾ قومپرستيءَ جي اُسرڻ جي سببن ۽ ان جي اوسر جي جدا جدا مرحلن (stages) جي باري ۾ تحقيق ڪئي. هن جو چوڻ هو تہ قومپرستيءَ جا ٽي مرحلا آهن. پهريون مرحلو غيرسياسي apolitical هوندو آهي. ٻيو رومانوي ڏند ڪٿائن وارو ۽ ٽيون پروپيگنڊا وارو هوندو آهي، جنهن ۾ قومپرستيءَ جي تشهير ٿيندي آهي ۽ اها عوامي تحريڪ جي صورت اختيار ڪندي آهي. 1977 ۾ Tom Nairn قومپرستيءَ جا سبب ٻڌائيندي چيو تہ قومپرستيءَ جو سبب صنعتي سرمائيداريءَ جو عالمي سطح تي پکڙجڻ ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ غيربرابريءَ واري ترقي آهي.

سنڌ ۾ قوپرستيءَ جي شروعات ون يونٽ خلاف ردعمل سان ٿي. پاڪستان ٺهڻ کان اڳ سنڌي مسلمانن جوخيال هو تہ هن ننڍڙي کنڊ جا سڀ مسلمان هڪ قوم آهن ۽ ان بنياد تي ورهاڱو ٿيو. ورهاڱي سان ڌارين ماڻهن سان گڏ ڌاري

ٻولي ۽ ڏاري ثقافت سنڌ ۾ آئي جنهن جي يلغار پهرين ريڊيو،پريس ۽ پوءِ ٽي وي چينلز تان شروع ٿي، سنڌ جي مالي وسيلن، نوڪرين ۽ زمينن تي قبضا شروع ٿيا، سنڌ ڌارين جي ثقافتي، لساني ۽ معاشي بينڪ ٿي وئي. آخر اهڙو وقت به آيو جو سنڌ جو نالو ڪٽڻ به ڏوهه ٿي پيو (سنڌڙي تنهنجو نانءُ وتو، ڪاريهر تي پير پيو - اياز) ۽ سنڌي ٻوليءَ کي ختم ڪيو ويو. تاريخي لحاظ کان سنڌ هڪ جدا، آزاد ۽ خودمختيار ملڪ رهيو هو، جنهن جي پنهنجي ٻولي، ثقافت، تاريخ ۽ ڏند ڪٿائون هيون، پنهنجا بندرگاهه هئا جن تان ڏيساورن سان پرڏيهي واپار هلندو هو. انگريزن سنڌ سان جيڪي عهدناما ڪيا سي هڪ آزاد ۽ خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ ڪيا، ۽ پوءِ باقاعدي لشڪر ڪشي ڪري سنڌ کي فتح ڪيو. انگريزن جڏهن هندستان ڇڏيو، تڏهن اصولي طرح کين سنڌ ائين موٽائي ڏيڻي هئي جيئن هنن لشڪر ڪشيءَ سان اسان کان کسي هئي. يعني هنن کي سنڌ هڪ آزاد ۽ خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ واپس ڪرڻي هئي. پر ائين نه ٿيو ڇاڪاڻ جو اسان جي ليڊرن سنڌ کي خودمختيار ملڪ جي حيثيت ۾ واپس وٺڻ جي بدران سنڌ کي پاڪستان ۾ شامل ڪرڻ جو فيصلو ڪيو ۽ پوءِ جڏهن پاڪستان ٺهيو ته مسلمان ڀائرن سنڌ جو نالو نشان مٽائي ڇڏيو. ان صورتحال سنڌين کي هندستان جا مسلمان هڪ قوم هجڻ واري خود فريبيءَ مان ڪڍي پاڻ هڪ جدا قوم هجڻ جو شعور ڏنو ۽ سنڌين کي خبر پئي ته هو هڪ جدا قوم آهن جنهن جو پاڪستان جون ڪي ٻيون قومون هر سطح تي استحصال پيون ڪن. ان شعور قومپرستيءَ کي جنم ڏنو ۽ سنڌ جا شاعر، اديب ۽ دانشور ميدان ۾ لهي پيا ۽ ون يونٽ جي خلاف تحريڪ هلايائون. انهن سڀني جو اڳواڻ ۽ اتساهه ڏياريندڙ شيخ اياز هو.

مان مٿي هڪڙي دانشور جو قول ڏيئي آيو آهيان ته قومپرستيءَ ۾ جوش ۽ ولولو ته هوندو اهي پر دانش جي گهرائي کان نه هوندي آهي، پر اياز جي قومپرستيءَ جوش ۽ ولولي سان گڏ عقل ۽ دانش واري آهي. اياز وڏو پڙهيل ماڻهو هو ۽ هن ذري گهٽ ساري دنيا جو انگريزيءَ ۾ ترجمو ٿيل ادب پڙهيو هو. هن جذبات ۾ اچي قومپرستي اختيار نه ڪئي هئي پر هن سوچي سمجهي قومپرستيءَ جي چونڊ ڪئي هئي. هن لاءِ دنيا ۾ اُسرندڙ نت نوان فلسفيا ڻا نظريا، نت نئين ڏاهپ پنهنجيءَ جاءِ تي سچ آهن پر سڀ کان وڏو ۽ سڀ کان

ڦهريون ۾ آخري سچ ڌرتيءَ ماءُ جي ٿيڃ جو سچ آهي. فرانس جي مشهور فلاسفر سارتري جنهن الجزائر جي آزاديءَ جي جدوجهد جي کلي طرح ۾ ڀرپور حمايت ڪئي هئي اهو به جيڪڏهن سنڌ ۾ پيدا ٿئي ها ته ڪيس وجوديت واري نظريي جيءِ چونڊ ڪرڻ مهل سنڌ ماءُ جي ٿِيڃَ ضرور ياد پوي ها. اياز دنيا جي ڏاهپ کي پرکي ڏٺو ۽ پوءِ پنهنجي ديس جي ڏکويل ڏاهپ ۾ ڏات جي چونڊ ڪئي. هن سارتري کي مخاطب ٿي چيو:

هت ڄمين ها سارتري، تي سنڌي اولاد،
چونڊين ها پوءِ مون جيان، سوچي هستي واد،
پل پل توکي ياد، ٿيڃ اڃي ها ماءُ جي.

پرجهي هر پرڏيهه کي، ڏات کنئي مون ڏيهي،
پيڙا جي هر پور ۾، ڏيهه ڏٺم پيهي،
سنڌڙي، تو جيهي، ڏٺ نه آ ڪنهن ديس ۾.

اياز جي شعري مجموعي، ”ڪپر ٿو ڪُنَ ڪري“ ۾ قومپرستيءَ جا مختلف رنگ ملن ٿا. ڪو رنگ سنڌ جي سورن وارو آهي ته ڪو وري سنڌ جي سونهن ۾ سنڌ تي ساهه ڏيندڙ سنڌي سورهين جي سورهيائيءَ جو آهي. ڪٿي هو ديس واسين کي آزاديءَ ۾ آجپي لاءِ اتساهي ٿو ته ڪٿي وري هو سنڌ لاءِ پنهنجي جيءَ ۾ جوڙيل سپنن جي ساڀيا جون اُڪٿيون ٿو ڪري. شاهه سائينءَ ماڻهوءَ جي روحاني سربلنديءَ واري سفر ۾ ايندڙ مرحلن جو نقشو چٽيندي چيو آهي:

بندر جان پئي، ته سڪاڻيا مَ سمهو،
ڪپر ٿو ڪن ڪري، جيئن مانڊيءَ منجهه مهي،
ايڏو سور سهي، ننڊ نه ڪجي، ناکئا.

اڄ سنڌ جو سماجي ۽ سياسي نقشو شاهه جي اِن بيت جي منظرنامي جهڙو آهي. بندر ڀوائتو آهي، ڪپر ڪن ٿو ڪري ۽ ڪپر وٽ پاڻيءَ ۾ اهڙي ولوڙ آهي جڻ مانڊيءَ ۾ مهي پئي ولوڙجي ۽ صدين جا سور سهڻ کان پوءِ به ناکئا ننڊ ۾

آهن. اياز کي سنڌ ۾، انساني ڪوپڙين جو هار پائيءَ پنهنجي ڪاري ڪٽ بت تي رڪ ملي، ماڻهوءَ جي لاش تي بيهي، ناچ ڪندڙ موت جي ديوي ڪالي نظر آئي، سندس وات مان انساني رت پيو ٽمي... ديس تي ڪاري رات لٿي آهي. اُپ ۾ نه ڪو تارو آهي ۽ نه ڪٿي ڪا لاٽ ٿي نظر اچي.سنڌ صدين کان تاريخ جي لتڙ ۾ رهي آهي پر سنڌ جيئن هاڻي پئي لتاڙجي ائين ڪڏهن ڪانه لتاڙي وئي:

اڳ نه اهڙو سنپران، ڪوئي ڏرتيءَ دک،
هي جو ڪاليءَ مُک، هيل ڏٺو مون ڏيهه ۾.

ڪيڏي ڪاري رات، ڊول، لٿي آ ڍٽ تي،
نه ڪو تارو اُپ ۾، نه ڪا ڏيئي لاٽ،
اوشل جرڪي جاٽ، چارڻ، تنهنجي چنگ مان.

صدين کان سڀ جي رهي، لتڙ ۾ هيءَ لُوءِ،
هينئن لتاڙيو ڪونه ڪنهن، ان کي اڳ، ابوءِ،
اڄ اسان جي ڀاڳ ۾، پيارا، ڪانهي پوءِ،
اڄ اڄ ڊونڊ نه ڊوءِ، ويڙهه سڏي ٿي واهرو.

ڪٿي ڪٿي اياز اوائليت پرست (Primitivist) شاعرن وانگر ٿر ۾ اوائلي دور ۾ جيئڻ وارن ٿر واسين کي Romanticise ٿو ڪري. هو ڪنهن اوپري ماڻهوءَ کي، جنهن کي هو ”تون مور نه منهنجو مٽ“ ٿو چئي، ٿر جي منظرنامي ۾ وٺي ٿو وڃي جتي صبح جو سوير ساڏوهين تي ماڪ ٿي مهڪي. ٿر جي ولين جي تذڪار، جنت جي تذڪار جي تصور کان به وڌيڪ آهي. اُتي جي ڪُنيءَ ۾ رڌل سائن جو مزو بي مثال آهي ۽ مارئين جي لوئيءَ جي لڄ جو ڪو مٽ ڪونهي:

تون ڇا ڄاڻين، اوپرا، ٿر جي ولين تڏ،
تنهنجي سوچيل سرڳ کان، منهنجي وستي وڌ،
منهنجي ڪنيءَ رڌ، جي تون سائون چکئين.

تون چا ڄاڻي، اوپرا، تن جي لوئيءَ لَڄَ،
هي جي منهنجون ماريون، منهنجي ڌرتيءَ ڌڄ،
ڇٽي پنهنجا ڇڄ، اُجارين ٿيون باک ۾.

اياز جو سنڌ سان عشق وحدة الوجودي عشق آهي. ساري سنڌ سندس اندر ۾ سمايل آهي ۽ سنڌ سان جيڪي به ظلم ۽ ڏاڍايون ٿيون آهن ۽ هينئر به ٿين پيون، اهي سڌوسنئون ساڻس ٿيون آهن ۽ ساڻس پيون ٿين. مدد خان به ڪيس ئي ڪُٺو ۽ سنڌ جي هر ماڻهوءَ جي پيڙا ۽ ايذاءُ سندس اندر مان گيت بڻجي ٿو گونجي:

مون ڪي ئي هن ڏيهه ۾، مدد خان ڪٺو،
لهوءَ مينهن وٺو، سارو منهنجي ساهَ تي.

جيئن صوفي چوندا آهن ته رڳو الف جو اکر پڙهه ۽ ٻيا ورق وسار ۽ پڙهي پڙهندين ڪيترو، ائين اياز به سنڌ جي حوالي سان صوفين واري ڳالهه ٿو ڪري ته ان پڙهائيءَ مان ڪجهه ڪونه ٿو وري جنهن مان ماڻهوءَ ۾ پنهنجي ديس جي حوالي سان شناس پيدا نٿي ٿئي. ماڻهو جڏهن ڪڙهائيءَ ۾ ڪڙهي پاڻ کي پرکي ٿو تڏهن منجهس اهڙي شناس پيدا ٿئي ٿي.

آءُ ڪڙهائيءَ ڪڙهه، آءُ ته پرکيون پاڻ کي،
هونءَ ته پيو پڙهه، پڙهڻ مان ڇا ٿو وري.

جي تو سگهه سرير ۾، آءُ چکڻ تان چڙهه،
هونءَ ته پيو پڙهه، پڙهڻ ٻوڙيا ڪيترا.

هن جي اندر ۾ سنڌ لاءِ ڪو سپنو سرجيل آهي. هن جي ساهن ۾ سپنا مورن وانگر ستل آهن، جن لاءِ ڪارونجهر جي ڪور آسائتي آهي. هن جا سپنا چيٽ جي چانڊوڪيءَ ۾ ڪاروڇاڻ تي ڪڙي بيٺا آهن:

سَپنا منهنجي ساهه ۾، ڄڻ ڪي ستل مور،
ڪارونجهر جي ڪور، آ جن لاءِ آسائتي.
سرتا، سنڌوءَ تي جڏهن، جر ڏيئا جهپڪن،

سپنا منهنجي ساه ۾، لهرن جيان لڏڪن،
تات انوکي تن، جهپ نہ ڏئي جيءَ کي.

اياز پنهنجي اندر جي ڪارونجهر جي ڪور ۾ سنڌ جا ستل مورن جهڙا سپنا ڏسڻ جي ڏوهہ ۾ ڏاڍو پوڳيو. ٿاڻا، وارنٽ، ضمانتون، جيلن جو صعوبتون. اهي ڏاڍايون سرڪاري سطح تي هيون ۽ سماجي سطح تي ساڻس ڏاڍائيون ائين ٿيون جو هو پراڻي سکر ۾ رهندو هو ۽ انتهاپسند مهاجرن ۽ مذهبي جنونين سندس ۽ سندس فيمليءَ لاءِ جيئڻ جنجال ڪري ڇڏيو هو. سندس گهر جي ڀتين تي ڪيس مارڻ ۽ سندس خاندان کي تباهہ ڪرڻ جا نعرا لکيل هوندا هئا. ڪيس ڪافر، دهريو، ملحد، ملڪ دشمن قرار ڏيئي سندس لاءِ واجب القتل هجڻ جون فتوائون ڏنيون وينديون هيون. سندس ٻارن کي اسڪول ۾ دهريي، ڪافر، ملحد ۽ ملڪ دشمن پيءُ جي اولاد هجڻ جا طعنا ملندا هئا. ان ساري ايذاءَ ۽ اذيت ۾ اياز اڪيلو هو. ايذائن ۾ اڪيلي هجڻ ۽ اڪيلائيءَ جي ايذائن جو احساس اياز جي سموري شاعري، خاص ڪري سندس قومي شاعريءَ مان جهلڪي ٿو:

چاندوڪيءَ ۾ چيٽ جي، ڪڙيو ڪارو چاڻ،
سپنا منهنجي ساهہ ۾، ڇا ڇا سنڌوءَ ساڻ،
پائي پنهنجو پاڻ، سڙهہ سنياهيم هيڪلو.

پيهر آءٌ اڪيلو، ۽ اونچي ديوار،
ڏڪي ويا ڏاڍ ڪان، ڪلهي ڪوڏيا يار،
هينئان، مَڃَ نہ هار، هيل بہ وڙهہ تون هيڪلو.

تون جو ڏيهہ ڏري وئين، ڏسي ڏکيو پنڌُ،
آءٌ هلان ٿو هيڪلو، ڪوري پنهنجو ڪنڌ،
هي تہ منهنجو هنڌ، پل مران مان ماڳ ۾.

سنڌ سان وحدة الوجود واري عشق ۽ سنڌ جي سورن، ڏکن، ڏولاون ۾ هن پنهنجو پاڻ کي ڳولهي لڌو ۽ ڌرتيءَ جي درد ۾ ئي امرتا ماڻيائين. ان ڪيفيت ۾ هو هيڪلو هو پر پوءِ هن محسوس ڪيو تہ هو اڪيلو نہ آهي، ان سفر ۾ صديون هن سان ساڻ آهن:

متان پانئين هيڪلو، صديون توسان ساڻ،
رهي رهندو ڪيترو، منداڻيءَ جو ماڻ،
پائي پنهنجو پاڻ، آءُ امرتا اوڏڙو.

آءُ ائين استر، جيئن هو تارو اُڀ ۾.
تو در پهتس ديسڙا، گهوري پنهنجو گهر،
تون پيٽي، تون پر، هاڻ منهنجو هيڪلو.

مون سان باندي بند ۾، منهنجا ڪيئي گيت،
جرڪي جن ۾ جيت، هر هر منهنجي هار ۾.

اياز جو اهو ايمان هو تہ هن سنڌ لاءِ جيڪي سپنا سرجيا آهن، انهن کي ضرور ساپيان ملندي ۽ انهن کي ساپيان ڏيڻ وارا سنڌ جا اُهي مڙس آهن، جن جا ڪنڌ ڪهاڙيءَ جا هيراڪ آهن. اهي ئي هن ديس جي پيٽي ۽ پر آهن. ديس ۽ ديس واسين جي حالت تي هنن کي جيڪو جهپو ايندو، اهو سنڌ کي امر ڪندو، اُهي هن ديس جا هاري ناري ۽ پورهيت آهن ۽ اُهي ئي ڏاتا ۽ هر آهن:

ايندو سو انسان، ڏمري، ساري ڏاڍ تي،
آءُ متان اڳ ۾ مران، ناهہ اهو ارمان،
ڏسندو نيٺ جهان، جيڪي منهنجي جيءَ ۾.

تون ڏاتو تون هَر، ڪنڌ ڪهاڙيءَ هيرئان،
آهين منهنجي ڏيهہ ۾، تون پيٽي تون پَر،
ڪندو سنڌ امر، جهوپو تنهنجي جيءَ جو.
چنڊ جيان چمڪن، ڏاتا منهنجي ڏيهہ جا،
جهنگ ۾ جهونجارن جا، جهريندي جهمڪن،
تارا تا ٽمڪن، مولهين متان ماڳ ۾.

اياز سدائين پنهنجو پاڻ کي هيجل سان Identifyڪيو ۽ پنهنجي قلم کي ڪينرو سمجهيو. هن جڏهن تند تنواري تہ ان مان سنڌ لاءِ سپاڻ جو سپنو تڙپي

پيو. اهو سپنو اهڙي پيار جو سپنو آهي. جيڪو سنڌ تي ڇانوَ ڪندو ۽ سنڌ ۾ هر ماڻهو ٻئي جو ساٿي ٿيندو. ڪوئل جي آواز ۾ ڪو نئون سانوڻ پيو سرجي ۽ سانوڻ جي باک ڦٽڻ لاءِ، پئي چرڪي ۽ ڪوئل جي ڪوڪ ۾ هر هڪ وڻ ويٽا ٿي پيو وڃي ۽ جهومي.

ٽڙپي اُتي تار مان، سُيان جو سپنو،
جنهن ۾ ڇپر ڇانوَ ٿي،پيار ڪري پاڇو،
ماڻهو ماڻهوءَ جو، ساٿي ٿئي ساٿيهه ۾.

سدا ڪوئل ڪنٺ ۾،سرجي ٿو سانوڻ،
برکا رت جي باک ڪا، چرڪي پئي چڻ،
وينا ٿي وڻ وڻ، جهومي جنهن جي جهانءِ ۾.

ڏس، هو ڪويل ڪنٺ مان، چرڪي نڪتي باک،
جيئن مون لوئيءَ لاک، تيئن هو سامهون سوجهرو.

سپنا تنهنجا، سنڌڙي

سوشل سائنسدانن جو چوڻ آهي تہ قومپرستيءَ ۾ تنگدلي هوندي آهي، پر سنڌي قومپرستيءَ جو معاملو ٻيو آهي. سنڌي قومپرست شاعرن ۽ اديبن جو سنڌ سان عشق صوفين جي عشق مجازيءَ جهڙو آهي. جيئن مجازي عشق صوفيءَ جي اندر کي اُجرو ڪري ڪيس حسنِ ازل جو شعور بخشيندو آهي، تيئن سنڌ جي عشق سنڌي شاعر کي ساري ڌرتيءَ جو عشق عطا ڪيو ۽ هن پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ جي درد مان ساري ڌرتيءَ جي درد کي سڃاتو ۽ اُن کي پنهنجي اندر جي سچائين سان محسوس ڪيو. ڀٽائيءَ جو سنڌ سان ازلي عشق هو. هن مارئي ٻڍجي پنهنجن ماروئڙن جي اهنجن، ايذائن، بيوسيءَ ۽ ناداريءَ لاءِ ڳوڙها ڳاڙيا ۽ سنڌ جي صحرا کي نياڻين جو سَتر سمجهيو. مرڻ کان پوءِ ديس جي ولين جي واس وٺڻ جي تمنا ڪئي ۽ ديس لاءِ چيائين:

سجڻ ۽ ساٿيهہ، ڪنهن اٿاسيءَ وسري.

ڀٽائيءَ پنهنجي ديس ۾ ماڻهن ۽ مرگهن کي سارنگ کي ساريندو، آڙين کي ابر آسري ۽ تاڙن کي تنواريندو، سمنڊ ۾ سپن کي نئين سج نهاريندو ڏسي، ساري ڌرتيءَ جي اُج کي محسوس ڪيو ۽ پنهنجي ديس سان گڏ ساريءَ ڌرتي ۽ سيني جهانن تي مهر جا مينهن وسائڻ لاءِ ڏٿيءَ در ٻاڏايو:

سائينم، سدائين ڪرين، مٿي سنڌ سُڪارَ،
دوست مٺا دلدارَ عالم سڀ آباد ڪرين.

ههڙو انسان دوستيءَ ۽ عالميت وارو شعر پنهنجي ديس سان وحدت الوجودي عشق ڪرڻ وارو ڪو شاعر ئي چئي سگهي ٿو. اياز جي روح کي بہ ديس جي عشق رفعت بخشي ۽ هن ديس جي ڏکايلن جي حوالي سان ساري ڌرتيءَ جي ڏکايلن جي ڏکن کي محسوس ڪيو ۽ انسان جي غلاميءَ جي ذلت جي خلاف مزاحمتي شاعري ڪئي. سنڌ هن جي جند هئي پر پوءِ ساري ڌرتي هن جو ديس ٿي وئي:

ڌرتي منهنجو ديس، مگر، مان سنڌڙي جندڙي لايان وو.

اهڙي ادب کي، جنهن ۾ ساري جهان جي ڳالهہ ڪيل هجي، آفاقي ادب چئبو

آهي. ادب ۾ آفاقيت لفظ خاص معنيٰ ۽ مفهوم ۾ استعمال ٿيندو آهي. جيڪو ادب ڪنهن خاص صورتحال،مقام،واقعي ۽ ماڻهن ڪان متيرو ٿي، جاگرافيائي حالتن ۽ وقت جي حدبندين مان نڪري، دنيا جي ڪنهن به ڪندڪڙڇ ۾ رهندڙ ماڻهن کي متاثر ڪري ۽ ڪين محسوس ٿئي ته اهو سندن ئي اندر جي آواز ۽ احساسن جو اظهار آهي ته اهڙي ادب کي آفاقي ادب چيو ويندو آهي. ادب جي باري ۾ ڪنهن عالم جو چوڻ آهي ته ادب ۽ آرٽ جي رفعت (sublimity) ۽ حقيقي وڏائي (true greatness) هر دور جي ماڻهن کي متاثر ڪندي آهي.

آفاقي ادب جو ٻيو رخ انسان دوستي (humanism) وارو آهي. اهڙي ادب ۾ دنيا جي سمورن انسانن جي عظمت ۽ آجپي جي ڳالهه ڪيل هوندي آهي. اٺويهين صديءَ ۾ انسان دوستي ادبي تحريڪ جي صورت ۾ ظاهر ٿي. ان تحريڪ جي شاعرن ۽ اديبن جو عقيدو هو ته انسان جو مانُ مٿاهون آهي، پر ڪيس بيمانائتو ڪيو ويو آهي. مذهبي اڳواڻ ماڻهوءَ جي اڳئين جهان کي سنوارڻ لاءِ گهڻيون ئي ڳالهيون ٿا ڪن، پر هن دنيا ۾ سندس ڪسيل مانُ موٽائي ڏيڻ لاءِ ڪجهه به نه ٿا ڪن. انسان دوست شاعرن ۽ اديبن وٽ ماڻهوءَ جو تصور ذات پات، مذهب ۽ علائقي ڪان مٿاهون هو ۽ هنن ان مٿاهين متاڇري تي ماڻهوءَ جي عظمت جي ڳالهه تي ڪئي. ان تحريڪ کان گهڻو اڳ شيڪسپيئر پنهنجي ڊرامي "هئمليٽ" جي ڪردار هئمليٽ جي واتان ماڻهوءَ جي عظمت بيان ڪرائيندي چيو هو:

"ماڻهو هنرمنديءَ جو ڇا ته شاهڪار آهي.
عقل جو ڪيڏو نه اڪابر.
ڪيڏين نه لامحدود لياقتن وارو.
جسماني بيهڪ ۽ عمل ۾ ڪيڏو نه ساراهه جوڳو.
معاملا فهميءَ ۾ جهڙو فرشتو.
صفا جهڙو ديوتا.
دنيا جو حسن ۽ ساهه وارن جو سرتاج!"

اياز جي شاعري آفاقيت واري به آهي ته انسان دوستيءَ واري به. هن انساني عظمت جو اعلان ڪندي چيو:

شال ڪڏهن ساڃاهيو، منهنجو هي ايمان،
اول بہ انسان آ، آخر بہ انسان،
باقي سڀ زندان، آجو رڳو آدمي.

اياز پنهنجي ديس جي دڪايل ڌرتيءَ کي ڏسي ان نتيجي تي پهتو تہ جيئڻ جو مقصد اهو آهي تہ اهڙي انداز سان زنده رهجي جو جڏهن هي جهان ڇڏجي تڏهن هن سنسار ۾ سونهن پهريان کان سرس هجي، يعني تہ ماڻهو زندگيءَ ۾ حسن تخليق ڪري ۽ دنيا جي حسن ۾ واڌارو ڪري:

جي تون سرجڻهار،جيءَ انوکو جڳ ۾،
واري پنهنجي جندڙي،جوڙ اهو جنسار،
توکان پو سنسار، سرس ٿئي ڪجهہ سونهن ۾.

قومپرستيءَ کان انسان دوستيءَ واري اياز جي ان سفر ۾ اهڙو مقام بہ آيو جو دنيا جي ڪنهن بہ انسان جي ڳلي جو طوق هن کي پنهنجي ڳلي جو طوق لڳو ۽ هر محڪوم جي صورت ۾ هن پاڻ کي ڏٺو:

جنهن وقت بہ ڪنهن جو طوق ٽُٽو
مون ائين سمجهيو
ڄڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي.

اي دنيا ڀر جا محڪومو!
اي مظلومو!
جي محڪوميءَ مان ڪو بہ ڇُٽو
مون ايئن سمجهيو
ڄڻ منهنجي گردن هلڪي ٿي.

جنهن دور ۾ اياز قومپرستيءَ واري مزاحمتي شاعري تي ڪئي ان دور ۾ مارڪسزم اديبن ۽ شاعرن جو ادبي ايمان ۽ دانشوراڻو فيشن هو.ڪراچيءَ جي ڪافي هائوس جا ڪامريڊ شاعر پنهنجو پاڻ کي آفاقي شاعر ثابت ڪرڻ لاءِ

ڪانگو جي ان دور واري وطن پرست ۽ سوشلسٽ ليڊر لوممبا جي شهادت تي لڙڪ هاريندا هئا. هنن جي دل ۾ آفريڪا جو درد تہ هو پر هو اُن ڌرتيءَ جي درد کان بيخبر هئا جنهن ڌرتيءَ پنهنجيءَ هنج ۾ کين تاتيو ۽ نياپو هو. هُنن مشاعرا تي پڙهيا، معاوضا تي ورتا ۽ اياز جيل جون صعوبتون تي سٺيون:

هوغالب جو هم وطن، وٺي ڏيڊ هزار،
ويٺو وچ مشاعري، جهونو نمڪخوار،
ڏس ڪيڏي بيداد ۾، داد گهري ٿو يار،
آءُ پٽائيءَ پار، ڪاريون راتيون ڪوٽ جون.

اياز انهن ڪافي هائوس جي ترقي پسند ۽ انسان دوست سوشلسٽ شاعرن کي مخاطب ٿي چيو:

پَر ۾ پنهنجي پاءُ تي، ڪونہ ڪيئہ کهڪاءُ،
ڪوڙي تنهنجي شاعري، هيا، تو نہ حياءُ،
ڪانگو جو سوداءُ، ڪراچيءَ ۾ ٿو ڪرين.

پاءُ مري ٿو پِڪَ ۾، توکي ناهہ ديا،
لوممبا جي ديس لاءِ، پر تو گيت چيا،
چو جو ناهہ، هيا، ان ۾ جوکو جيءَ جو.

هتي پل چِني پيو، مرون ماٺهوءَ ماس،
آهي تنهنجي اوجهہ ۾، آفريڪا جو قياس،
آهين چا تہ اُداس، ڪنهن ڏورانهين ڏيهہ لئہ.

انهن فيشني شاعرن جي پيٽ ۾ اياز پنهنجي اندر مان لوممبا جي پيڙ جا پڙلاءُ ٻڌا ۽ هن جي گهاوَ کي گهوري ڏٺائين تہ سندس اندر مان رت چڪي پيو:

آءُ لوممبا آهيان، ۽ هو منهنجو پاءُ،
آهي جنهن جي پيڙ جو، مون ۾ اڄ پڙلاءُ،
گُهوري هن جو گهاءُ، مون مان رت چِڪي پيو.

آءُ لومما آهيان، سوريءَ مٿي سَچ،
پَڇي مون کان ٻَچُ، توکي سانگو ساهه جو.

اڄ هي منهنجو گيت جو، ٽوڙي ٿو زندان،
ڪانگو جو ارمان، ان لئه ناهي اوپرو.

اهڙيءَ طرح جرمنيءَ جي ٻارنهن سالن جي يهودي نينگري آئني فرئنڪ، جنهن کي نازين ايذاءَ ڏيئي ماريو، ان جي رت ڇڪيل ڊائري پڙهندي اياز کي پنهنجي گهاوَ مان ٽمندڙ رت مان ان نينگريءَ جا سُڏڪا ٻڌڻ ۾ آيا:

ائني، منهنجي پينڙي، ڏورانهين اُبلا،
اڄ جو منهنجي گهاوَ مان، رت ڪيا ريلا،
انهن ۾ تنهنجا، سهسين سُڏڪا ٿو سٽان.

هاءِ يهودي ڌيءَ، هيءَ تنهنجي آتم ڪٿا،
ڪيئي ڏٺا ڏيهه ۾، تو جهڙا مون جيءَ،
روز سُڪايا سيءَ، ڳاڙها گل گلاب جا.

سنڌ ۾ اڄ به نازي دور جي جرمنيءَ واري صورتحال آهي. اڄ به آڌيءَ رات جو در ٿو کڙڪي ته سرير مان سياڻو نڪري ٿو وڃي. اڄ به هتان جا ليکڪ ڏاڍ کان ڏري، راتين جو روئي، لوڪ کان لڪي ٿا لکن. ملڪ ۾ ايڏو ڀَو آهي جو ڪوبه ٻئي جو سچ ٻڌڻ لاءِ تيار نه آهي ته متان هن جي سچ جو تَو ڪيس ڇر ۾ نه ڇرڪائي ڇڏي:

اڄ به در تي اوچتو، آڌيءَ جو ٺڪ ٺڪ،
وڃهي سيءُ سرير ۾، وڌائي دَڪ دَڪ،
ڏوران ئي ڏڪ ڏڪ، اُچا ماٺهوءَ هينئڙو.

اڄ به لکي لوڪ کان، لکي ٿو ڪوئي،
راتين جو روئي، ڏري ڪنهن جي ڏاڍ کان.

اڄ بہ آهي پونءِ تي، ماٺهوءَ ايڏو پَو،
هر ڪو چڙي ٿو چوي، ”مون ڪي سڄ نہ چَو،
”متان تنهنجو تَو، ڇَرَ ۾ ڇرڪائي ڇڏي.“

سنڌ سان جند وارو ناتو نڀائيندي اياز سنڌ لاءِ ساهہ ڏيڻ وارن سرويچن جو ڪيڏارو لکيو. سنڌي شاعريءَ جي روايت ۾ ڪيڏارو ڪربلا جي ڪوس لاءِ لکيو ويو آهي. خليفو نبي بخش پهريون شاعر هو جنهن ان روايت کان هٽي ڪرڙيءَ جي جنگ جو ڪيڏارو لکيو ۽ Imagist شاعرن وانگر جنگ جو منظر چٽيائين. پِڙ جو رنگ ڳاڙهو پيوڙي آهي، مانجهين جون پڳون رت ۾ رتلِ آهن ۽ جهونجهارن جا گهوڙا رت ۾ پيا ترن:

پِڙ ۾ پيوڙيءَ رنگ، مانجهين رتا مولهيا،
تريا رت ترنگ، رت ۾ راماٺا ڪري.

هلو ملهو مانجهيا، ويرين وٺو وير،
جيئڻ ٿورا ڏينهڙا، پوءِ ڳٽبا پير،
ٿيندو سڏ سوير، صبح شهيدن ڪي.

سوِيون سر ڳُهرن، سِرريءَ سوپ نہ سپجي،
سوپ برابر سسيون، توريان تان نہ تُرن،
جي هينڙي منجهہ هُرن، سي مل مهانگا سپرين.

لطيف سائينءَ جو ڪيڏارو جيتوڻيڪ ڪربلا جي ڪوس جو ڪيڏارو آهي، پر ان جي طرزِ احساس ۾ جنگ جو منظرنامو سنڌي آهي. ڪيڏارو پڙهندي ائين ٿو لڳي ڄڻ اها جنگ سنڌ ۾ لڳي هئي. ان جهونجهارڪي جهيڙي ۾ هاٿين جا هَڏ پيا مڃائجن. چادرن جون ٿهيل جهوليون، جهونجهارن جلهہ لاش ڪٽي، جهمنديون پيون اڇن. جن ڪي ڏسي سرويچن جون ونيون بهار جا ٻُڪَ مٽي ۾ وجهي ٿيون پٽين ۽ پار ڪڍن:

ڏٺو ڪالهه ڪنهين، جهونجهارڪو جهڳڙو،
هاٿين هَڏَ مُڄائيا، ريلو رَتَ نئين،
ياٺئن سا سنئين، جٺان جيءَ جوڪو ٿئي.

جهمنديون اچن، جهوليون جهونجهارن جون،
پايو ٻڪ ٻهارَ جا، ان جو وَهون واڪا ڪن،
پٽيِن پار ڪين، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

هوڏانهن هن هاڪاريو، هيڏانهن هي هٽن،
سُرنايون ۽ سُندڙا، ٻنهين پار ٻُرن،
گهوڙن ۽ گهوڙن، رڻ ۾ لائون لڏيون.

ڪربلا توڙي ڪرڙي ٻئي تاريخي واقعا آهن. جڏهن ته اياز جو ڪيڏارو تصوراتي آهي ۽ انهن سيني سرويچن جو ڪيڏارو آهي، ڄن سنڌ لاءِ وڙهندي ساهه ڏنو. اها جنگ اياز جي اندر ۾ لڳل هئي ۽ سندس ڪيڏارو ان جنگ جي exterorisation هو. اها جنگ جيتوڻيڪ هن دور جي آهي، پر ان جو منظرنامو،ڪردار،شاعراڻو لهجو ۽ اظهار جو انداز ڪلاسيڪي ڪيڏاري موارو آهي. اسين ان ڪيڏاري جي منظرنامي ۾ داخل ٿيون ٿا. سامهون اسان جي ديس جي ڌرتي لهوءَ ۾ لٽ پٽ آهي. اها لهوءَ ۾ لال ڌرتي جهونجهارن جي پٽ پٽي پرڪي. سرويچ سورهين جون پڳون رت ۾ پيون چڪن ۽ لهُوءَ ۾ لال آهن. آڌيءَ انڌوڪار ۾ ڪاري ڪٽ ڪميت ڪي ڪو گهايل گهوڙي سوار اُڙيءَ سان اڏائيندو ٿو اچي. ايڏي اوندهه آهي جو لڪا نٽي پوي ته هو ڪير آهي. مٿان مينهن پيو وسي ۽ هيٺ سرفروش پيا وڙهن. مٿان بادل پيا گجن ۽ هيٺ شينهن پيا گجگوڙ ڪن. ڏينهن تتو ۽ ريت رت ڇهي وئي ۽ ڪنهن ڪي به خبر ڪانه پئي ته ڪنهن جو رت ڪٿي ڪريو. سانجهيءَ جو لهنڌڙ سج ان رت ۾ ٿامڻي هٽي ويو آهي:

لهوءَ ۾ لت پت، ڌرتي منهنجي ديس جي،
پرڪي پيئي پت، جهونجهارن جي جُنگ ۾.

چڳون رت چڪندڙيون، مولهيا لهوءَ لال،
ادا، اڄ تہ اوريون، انهن جا احوال،
ڪالهہ پلائي پال، وڏيا جيڪي واهرو.

ڪاري ڪِٽ ڪميت تي، آڏيءَ انڌوڪار،
جهڙ ڦڙ جهور جهڪور ۾، چِيهہ ڪيو چهڪار،
اڙيءَ سان اُڏرڻ لڳو، گهايل گهوڙي سوار،
اوندهہ آهي اپار، ڪيئن چئجي هو ڪير هو.

هو جي وسندي مينهن، وڙهيا پئي ويڙهہ ۾،
مٿان بادل اُپَ ۾، هيٺان ڪيهر شينهن،
شال ڏسان مان ڏينهن، پيهر اهڙا ڏيهہ ۾.

ريت چهي وئي رَتَ ڪي، ڏاڍو ڏينهن تَتو،
ڪنهن جو رَتُ ڪٿي ڪريو، ڪنهن کي ناهہ پتو،
سانجهيءَ سِجُ رتو، ڳاڙهہ سمائي ڳاڙهہ ۾.

سرويچن جي سورهيائيءَ جا اهي منظر چٽي هو پنهنجي دور جي سورهين کي ديس ۾ جاري جنگ ۾ وڙهڻ جي دعوت ٿو ڏئي.

اچو اچو، سورهيو، هٿو چَٽَ پٽن،
ماٺوءَ مٿان رٺَ جا، بادل ٿا برسن،
وڙهندي مانَ وسن، ٽر تي ٽڏا مينهڙا.

اچو ڪُرُ ملهائيو، راوت رڳيو روهہ،
جيسين ڏاڍا ڏيهہ ۾، ڏيهہ نسورو ڏوهہ،
للڪاري ٿو لوهہ، اُپري اڄ انياءَ تي.

ديس جي ڌرتيءَ جي عشق اياز جي اندر ۾ ساري ڌرتيءَ جو عشق جاڳايو هو، انڪري هن سنڌ جي سرويچن جي مهما ڳائي تہ ويٽنام جي آزاديءَ جي

جنگ جو جنگنامو بہ لکيو. جنگنامو شاعر پنهنجي ديس جي ڌرتيءَ لاءِ وڙهيل جنگ ۾ پنهنجن سورمن جي سورهيائيءَ لاءِ لکندا آهن، پر مون هي پهريون جنگنامو پڙهيو آهي، جيڪو ہٹي ديس جي ڌرتيءَ لاءِ وڙهيل جنگ لاءِ لکيل آهي. مان اياز جي ہٽيهن بيتن تي مشتمل هن جنگنامي کي epic ٿو سمجهان. ايپڪ جو سڌوسنئون ترجمو جنگنامو يا رزميہ نظم آهي، پر انهن ہنهي معنائن مان اهو مفهوم نہ ٿو نڪري، جيڪو ايپڪ مان ٿو نڪري. ايپڪ جي تشريح هن ريت ڪئي ويندي آهي:

"ايپڪ سورهين ۽ سورمن جي ڪارنامن بابت اعليٰ پيماني وارو بياني نظم هوندو آهي. ايپڪ جي ڪهاڻي گهڻ رخي هوندي آهي، جنهن ۾ ڏند ڪٿا، روايتي ڪهاڻي، لوڪ داستان ۽ تاريخ شامل هوندي آهي. ايپڪ قومي اهميت وارا هوندا آهن، جن ۾ قومي تاريخ ۽ قومي اُمنگن جو اعليٰ انداز ۾ اظهار ڪيل هوندو آهي.

ايپڪ ہن قسمن جا هوندا آهن: هڪڙا گمنام چارڻن جا چيل، جيئن اسان وٽ دودي چنيسر وارو رزميہ داستان آهي ۽ ہيا ادبي ايپڪ، جيڪي شاعرن جا لکيل هوندا آهن. ساري دنيا ۾ هن مهل تائين جيڪي بہ قديم ايپڪ ملياآهن، انهن مان ڪنهن شاعر جا چيل قديم ترين ايپڪ يونان جي انڌي شاعر هومر جا ہہ مشهور ايپڪ Iliad ۽ Odysseyآهن. گمنام چارڻن جي چيل قديم ترين ايپڪ سُميريائي (Summerian) داستان گِل گامش (Gilgamish) آهي، جيڪو ٻارنهن بابن تي مشتمل آهي ۽ پنج هزار سال پراڻو آهي. ان ايپڪ جو مرڪزي خيال انسان جي عظمت ۽ غيرفاني زندگيءَ جي تلاش آهي. هندستاني رزميہ داستان مهاڀارت جو شمار بہ دنيا جي قديم ترين ايپڪ ۾ ٿئي ٿو. ڪنهن زماني ۾ ايپڪ رڳو جنگنامي کي چوندا هئا ۽ پوءِ آهستي آهستي ايپڪ جو تصور وسيع ٿيندو ويو ۽ اهڙي ناول يا نظم کي بہ ايپڪ چيو ويو، جنهن ۾ ڪنهن دور کي يا ان دور جي ڪنهن هڪ رخ کي، پوريءَ طرح ۽ عاليشان نموني سان پيش ڪيو ويو هجي. ٽالسٽاءِ جا ناول "War and Peace", "Ana Karenina"جيمس جوائس جو ناول، "Finnegans Wake" اسٽين بيڪ جو ناول "The Grapes of Wrath" ۽ پيسٽرناڪ جو ناول ڊاڪٽر زواگو ايپڪ سمجهيا ويندا آهن. اياز جو اهو ہٽيهن بيتن تي مشتمل نظم

موضوع جي وسعت ۽ مرڪزي خيال جي آفاقيت جي لحاظ کان ايپڪ نظم آهي.

اياز جي هنِ نظم کي اسين چئن حصن ۾ ورهائي سگھون ٿا:

1. جنگ جي هولناڪي ۽ ماڻهوءَ جي اندر جي مروڻ جي سفاڪيءَ وارا بيت.
2. ويٽنامي سورهين جي سورهيائي، ارادي جي ارڏائي ۽ سهپ وارا بيت.
3. آزادي ماڻڻ جي نظريي وارا بيت.
4. آزاديءَ جي جدوجهد جي ثمر ملڻ جي رجائيت (optimism) وارا بيت.

ان نظم ۾ اياز جنگ جي هولناڪيءَ جي اهڙي منظرڪشي ڪئي آهي جو نظم پڙهندي ائين ٿو لڳي ڄڻ اسين جنگ جي ميدان ۾ بيٺا آهيون. اسان جي اکين جي اڳيان ٻارن جي عضون جا وڍيل ڏير آهن، ڪنول جي پنڪڙين جهڙا هٿ ۽ پوپٽ جهڙا پير، ماءُ جي مامتا پريل ٿڻن کي ڳجهون پيون پٽين ۽ مرون لهوءَ ۾ چڪيل مامتا کي پيا چَڪين، چنن ۽ ڦاڙين. وڍيل ونيون، وڍيل مائرون، جن جون سسيون وڍجڻ کان پوءِ به اکيون پٽي پنهنجي ٻار کي پيون ڳولهين. لاشن جي منهن تي رت جو مک آهي ۽ ڏڙ تي باهه جي اُلن جا ڦٽ. باهه ۾ سڙيل لاش هڪٻئي کي ٻَک وجهي پيا آهن:

ڍيرن مٿان ڍير، وڍيل ٻارن انگڙا،
ڪنول جهڙا هٿڙا، پوپٽ جهڙا پير،
الا، هي اندير، جيجل ! تنهنجي جيءَ سان.

ٿڻ ٿٽيتين جا ٿيا، ڏسو ڳجهن ڳاهه،
مِرون پٽن ماهه، لهو چڪي مامتا.

لهو لويل مامتا، وڍيل ونيون ڏس،
ڏس هي ڪپيل سِسُ، ڳولهي ٿو ڪنهن ٻار کي.

منهن تي لهوءَ مَڪُ، ڌڙ تي ڦٽَ اُلاوَ جا،
لاش وڌو آ لاش کي، مَري ٻري ٻَڪُ،
پونءِ ڏنو ڇا ٻَڪُ، آزاديءَ جي راهه تي.

اوندهه انڌوڪار ۾ بمن مٿان بم تا ڪرن ۽ ماڻهن جا چَمَر سوڌا هڏا آڪاس

۾ ٽا اُڏامن. گولين ۽ بمن جا آواز ۽ گهگهن ۽ جهازن جا گهوگهٽ - ائين پيو لڳي ڄڻ ڏاڍن جا ٽولا پچڪارين ۾ ماڻهوءَ جو رت ڀري پيا هوليون ڪن. بم پيا برسن ۽ ماڻهو پيا ڀڄن. چوڌاري رڙورڙ آهي، پر ڪو ڪنهن جا ٻوڪ نٿو ٻڌي. تتل ڪِر ۾ ماڻهن جا ٻچڙا پيا ڪوڪن. باھ جي ان ڪِر ۾ ڪو سڙيل ڪنڌ ڪٽي هيڏانهن هوڏانهن نهاري پنهنجي مَگَ کي پيو ڳولهي:

بمن مٿان بَمَ، ڪريا انڌوڪار ۾،
اُڏاڻا آڪاس ۾، هڏن سوڌا چَمَ،
الا ڏس آدمَ، آزاديءَ لئہ ڇا سٺو.

زناٽي ۾ زوم سان، گولين تي گوليون،
ڏمري آيون ڏاڍ جون، ٽولين تي ٽوليون،
هي بہ ڏسو هوليون، جن پچڪاريون رتَ جون.

بمن جي برسات ۾، پڳا، لڪا، لوڪ،
رڙو رڙ پئجي وئي، ڪنهن بہ نہ ٻڌا ٻوڪ،
ڪِر ۾ پڪل ڪوڪَ، ماريل ماڻهوءَ ٻچڙا.

ڏس هي ڀيروءَ ڀاڻ، ڳولهي ٿو ڪنهن مگَ کي،
ڪنجهي، ڪرڪي، ڪنهن ڪنيو، منجهان ڪرَ ڪپاٽ،
لِڪي ساڻ لِلاٽ،جليو انڌيءَ آڳ ۾.

انساني ڪوس ۽ رتوڇاڻ جي ان پس منظر ۾ ارڏا ۽ اڙٻنگ ويٽنامي گوريلا جياپي ۽ آجپي جي جنگ جوٽيندا نظر ٿا اچن. اياز جنگ جي مختلف اميجز ۽ مانٽيجز سان هنن جي ويڙھ جو منظر چٽيو آسي. هنن جي مٿن تي ٻاٻوڙا ٻڌل آهن، ۽ هو جهنگ پيا جهاڳين. وڻن ۾ ونگ وجهي ٽارين تان پيا ڪسڪن. ڪين ڏسي جهنگ جا واسينگ ٿا ڇرڪن. گهگھ اونداهي بمن ۽ گولين جي گهن گهن سان پئي پڙاڏجي. چوماسي جي مند آهي. هو ٻين پنيان پيا ڊوڙن جو وهاٽيءَ جو ويري واٽ تي اچٽا آهن. هاٿي جهونجهڪڙي جي ڍنڍ ۾ تارا ٻڏڻ لڳا آهن ۽ هو

وهاڻيءَ ويل ويرين تي وار پيا ڪن:

مٽن پاپوڙا پٽي، جهاڳين پيا جهنگ،
اڳ نہ واسينگن ڏٺا، ڪڏهن هيئن نِسنگ،
وٽن وجهِي ونگ، ٿارين تي ڪسڪي ويا.

گهن گهن گهنن گهن، گجي پيو گُهگهہ ۾،
ٻين پويان ڀوڙندا، ڪڏهن نند نہ ڪن،
چيتي چال وڃن، ويريءَ پٽيان واٽ تي.

جهونجهڪڙي جي جهيل ۾، ٻڏن ٿا تارا،
جهونجهارن جا جنگ ۾، وهاڻيءَ وارا،
هو جي هچارا، اجهو آيا واٽ تي.

ويريءَ مٽ جهڪي، هو جو آيو اُڄ ۾،
اچا پيتائين رڳو، ڀلرَ اڌ چُڪي،
پُڳو ساٿ ٻڪي، جنبي ويو جنگ ۾.

ڪوڙي ناهہ ڪٿا، ڪَٽڪ، نئين جُڳَ جي،
چڻيون ڪولي اُپ مان، ويري هيٺ لٿا،
ڇاپامار جٿا، وريا تن ڪي واٽ ۾.

پَتا سائي گاهہ جا، چپي مارن ٻُڪَ،
مور نہ سارن سُڪَ، جيسين ويري واٽ ۾.

پانت پانت هٿيار، ڪُنن ڪاٽينا گهٽا،
پوءِ بہ ڳجيا شينهن جئن، ويڙهو ڏونگر ڏارَ،
ويريءَ مٿان وارَ، پَوٽا پيا ڪينڪي.

آزاديءَ جي جنگ جوڙيندڙ انهن گوريلن جي ويڙهہ ڏيکارڻ ڪان پوءِ اياز

آزادي حاصل ڪرڻ جي طريقہ ڪار جو نهايت واضح نظريو ڏنو آهي. آزادي حاصل ڪرڻ جو هڪ نظريو پرامن جدوجهد ۽ ستيہ گرهہ وارو آهي تہ ستيہ گرهہ ۽ پرامن ڳالهين سان آزادي حاصل ڪري سگهجي ٿي. ٻيو نظريو هٿياربند جدوجهد ۽ جنگ سان آزادي حاصل ڪرڻ وارو آهي. ٽراٽسڪي چيو هو: "دشمن سان عام معاملن تي تہ ڳالهيون ڪري سگهجن ٿيون، پر موت ۽ زندگيءَ وارن معاملن تي ڳالهيون ڪري نہ ٿيون سگهجن." هٽلر چيو هو: "ڪامياب ۾ ڪامياب ڳالهيون ڪرڻ وارا (negotiators) رڳو ان صورت ۾ ڪامياب ٿي سگهن ٿا، جڏهن هو مخالف ڌر جهڙا ئي طاقتور هجن. آخري تجزيي ۾ اهو سوال سدائين ٻيو سامهون ايندو تہ ان وقت ستيہ گرهہ ڪرڻ وارن ڪي ڇا ڪرڻ گهرجي، جڏهن سندن ستيہ گرهہ واري هلت ڪان ڪاوڙجي سامهون واري ڌُر انڌي قوت سان مٿن حملو ڪري، ڇا تڏهن بہ ڪين ستيہ گرهہ واري نيتيءَ تي قائم رهڻ گهرجي؟ جيڪڏهن ان سوال جو جواب هاڪار ۾ آهي تہ پوءِ ستيہ گرهہ ڪرڻ وارن کي پنهنجو پاڻ کي شڪاري ڪتن کان چيرائڻ لاءِ تيار رهڻ گهرجي. ستيہ گرهہ رڳو ان صورت ۾ ڪامياب ٿي سگهي ٿي، جنهن صورت ۾ ستيہ گرهہ ڪرڻ وارا ان ڳالهہ لاءِ بہ تيار هجن تہ جيڪڏهن ضرورت پئي تہ دشمن خلاف ڪلي هٿياربند جدوجهد ۽ ساڻس ڪجهي جنگ بہ ڪبي."

اياز آزاديءَ حاصل ڪرڻ لاءِ هٿياربند جدوجهد ۽ جنگ کي ضروري ٿو سمجهي. جڏهن ڪنهن ديس جي ڌرتيءَ جي دل ۾ آزاديءَ جي آرزو ڌڙڪڻ ٿي لڳي، تڏهن آزادي باهہ مان پڙڪي وڄ وانگر قهر بڻجي ويريءَ تي ٿي ڪڙڪي:

پر پو اُڀري آڳ مان، آزادي پڙڪي،
ويريءَ مٿان وڄ جي، قهر جيان ڪڙڪي،
ڌرتيءَ ۾ ڌڙڪي، آجي ٿيڻ جي آرزو.

آجي ٿيڻ جي آرزو، بندوقون ۽ بَمَ،
ويرين جا آڪاس ۾، هڏن سوڏا چَمَ،
اي آزاديءَ ڪَمَ، ڏونگر ڏاري ٿي وجهي.
آزاديءَ جي آرزو، ڳيرو ٻڏي، ٻار،

لهو هر ڪنهن لڳَ تي، لڳي ماڪيءَ لارَ،
آزاديءَ اسرار، پُرَجهي پُرجهان ڪيترا.

هنوئي هر جاءِ، آزاديءَ جو مورچو،
لکين نينگر نينگريون، مرن جيئڻ لاءِ،
ڪانئر، پير نہ پاءِ، جي تو پياري جندڙي.

ڏکڻ ۽ اوڀر ايشيا، توتي لک سلام،
تنهنجي سچ ۽ اُپار کي، سهمي ڏٺو سام،
آئي منجهہ عوام، آزاديءَ جي آرزو.

۽ پوءِ اهو جنگجو گوريلو بندوق جي ناليءَ مان ڏور آڪاس ڏانهن ڏسي گوليون پري اونهون ساهہ ٿو کڻي تہ هن کي بارود جي بوءِ ۾ ڪتي نون نڙيل گلن جي هبڪار ٿي اچي:

ناليءَ مان بندوق جي، ڏور ڏسي آڪاس،
گوليون گوريلي پري، ڪنيو اونهون ساسُ،
آيو ڪتان واسُ، ڪتي گل نڙن پيا.

ڪتي گل نڙن پيا، ناهي دور بسنت،
اجهو آيو انت، سياري جي سيءَ جو.

آءٌ اهو اسرار

ڪو زمانو هو جو ماڻهو اوطاقن ۾ گڏ ٿي پنهنجن انفرادي توڙي اجتماعي احساسن ۽ آدرشن، اهنجن، عذابن، ۽ خوابن جي اظهار لاءِ گيت ۽ داستان تخليق ڪندا هئا يا وري اڳ ئي تخليق ٿيل گيت ڳائيندا ۽ داستان دهرائيندا هئا. انهن اڳ چيل گيتن ۽ داستانن جا تخليقڪار ڪير هئا، ان جي ڪنهن کي خبر ڪانه هئي، پر جن گيت ڳايا، ٻڌايا ۽ جن ٻڌا اهي پاڻ ئي انهن گيتن ۽ داستانن جا تخليقڪار هئا. انڪري ئي مان لوڪ ادب کي ماڻهن جي اجتماعي احساساتي آپ بيتي چوندو آهيان. پر پوءِ زمانو بدليو، وقت سُسڻ شروع ڪيو، اظهار جا نت نوان وسيلا ايجاد ٿيا ۽ لوڪ داستان جا اهي ڪردار، جن سان گڏ ماڻهو جيئندا ۽ مرندا هئا، ادبي آثارِ قديمہ ٿي ويا. لوڪ داستانن جي انهن ممي بڻجي ويل، (mumified) ڪردارن ۽ ويساهہ ۾ نہ ايندڙ واقعن جو نئين دور جي سماجي حقيقتن سان ڪو تعلق نہ رهيو. اسان کي شايد مومل ۽ مارئي ياد بہ نہ رهن ها جيڪڏهن اسان جا ڪلاسيڪي شاعر انهن کي اظهار جو وسيلو نہ بڻائن ها. ڏٺو وڃي تہ لوڪ داستان، ديومالائون ۽ ڏند ڪٿائون ماضيءَ جي ماڻهن جي احساسن ۽ آدرشن جي تاريخ هونديون آهن. عام تاريخ ماضيءَ جي بادشاهن جي جنگي ڪارنامن، فتحن ۽ شڪستن جو داستان هوندي آهي، جڏهن تہ لوڪ داستان پنهنجي پنهنجي دور ۾ جيئڻ وارن انسانن جي اخلاقي قدرن، عقيدن،روين،آدرشن،مادي ۽ روحاني اُمنگن ۽ سماجي جوڙجڪ جا دستاويز هوندا آهن. سوال آهي تہ ماضيءَ جي اُنهن دستاويزن جو نئين دور سان ڪهڙو تعلق آهي. ان جو جواب اهو آهي تہ، ماڻهو جنهن گهڙيءَ ۾ جيئي ٿو، ان گهڙيءَ جو پنهنجي پاڻ ۾ الڳ ڪو وجود ڪونهي، اها گهڙي ماضيءَ جي انهن گهڙين جو تسلسل آهي، جن ۾ اهي داستان وجود ۾ آيا. سڀني ساهوارن ۾ ماڻهو ئي اهڙو ساهوارو آهي، جيڪو حال سان گڏ ماضيءَ ۾ بہ جيئندو آهي ۽ جنهن جي ڪري وٽس تاريخ آهي. ڪي تاريخدان تہ اهو بہ ميڄن ٿا تہ ماضيءَ جون تاريخي قوتون حال ۽ مستقبل ۾ پيش ايندڙ واقعن جو سبب بڻجنديون آهن. ماضيءَ جي حوالي سان ئي ماڻهوءَ کي وجود جو اهڙو خانہ بدوش سمجهيو ويو آهي، جيڪو پنهنجي ماضيءَ کي ڪلهن تي کڻي مستقبل ڏانهن سفر ڪندو ٿو رهي. Yeats جو چوڻ آهي تہ ڏند ڪٿائن، ديومالائن ۽ لوڪ داستانن جي واقعن کي تاريخي واقعن جهڙي ئي اهميت آهي.

اولهہ جي صنعتي تهذيب ۽ تيز رفتاريءَ ۾ جيئڻ وارن اديبن ۽ شاعرن لاءِ ڏند ڪٿائن، ديومالائن ۽ لوڪ داستانن جا ڪردار ۽ واقعا جيئرين حقيقتون آهن، جن جي حوالي سان هو پنهنجي دور جي انفرادي توڙي سماجي حقيقتن جي تشريح ڪن ٿا. يوليسيس(Ulysses) ٽراءِ جي جنگ تان موٽندي سالن جا سال سامونڊي سفر ڪندو يونان پهتو. ان سفر ۾ هن سان عجيب و غريب واقعا پيش آيا. هن جي ان سفر جي حوالي سان جيمس جوائس يوليسس جي عنوان سان ناول لکيو ۽ پنهنجي دور جي سماجي صورتحال ۽ ان ۾ جيئندڙ انسانن جي اهنجن، ايذائن ۽ اڪيلائن جي تشريح ڪئي. يوليسس ناول جا ٻہ هيرو آهن ۽ نقادن جو چوڻ آهي تہ اهي ٻہ ئي ڪردار هومر جي ايپڪ جي ہن ڪرارن Ulysses ۽ Tele-machus جا متوازي ڪردار آهن ۽ جوائس پنهنجي ناول جا واقعا ٻہ هومر واري ايپڪ جي واقعن سان، متوازي بيهاريا آهن.

يوليسيس جو جهاز Aeaea نالي ٻيٽ تي لنگرانداز ٿيو. ٻيٽ ڏاڍو سهڻو هو. اهو ٻيٽ Circeنالي هڪڙي جادوگرياڻيءَ جو هو. جادوگرياڻي پنهنجي جادوءَ سان يوليسيس جي ماڻهن کي جانور بڻائي ڇڏيو. هن يوليسيس تي بہ جادو هلايو پر هو اٽڪل ڪري پاڻ بچائي ويو. هن جي جهاز جا خلاصي ٻاهران تہ جانور بڻجي ويا پر اندران انسان هئا ۽ جيڪي هنن سان وهيو واپرايو ٿي، اهو سڀ ٿي محسوس ڪيائون. يوليسيس حرفت هلائي پنهنجن ماڻهن کي جانورن مان ماڻهو ڪرايو. ان کي انساني تهذيب جي حيواني حرص ۽ اونداهي قوتن تي فتح سمجهيو ويندو آهي. جديد دور جي هڪڙي آمريڪي شاعر Duane Lock هڪڙو نظم لکيو آهي، جنهن ۾ هن يوليسيس جي خلاصين مان پاڻ کي هڪ خلاصي سمجهي ان جادوگرياڻيءَ کي مخاطب ٿي صنعتي تهذيب ۽ مارڪيٽ واري معيشت جنهن ثقافت کي جنم ڏنو آهي ان جو روئڻو روئي، کيس عرض ڪيو آهي تہ هوءَ وري کيس جانور بڻائي ڇڏي جو هن تهذيب ۾ جيئڻ واري ماڻهوءَ جي زندگيءَ کان جانور جي زندگي هزار درجا بهتر آهي. جانور جي زندگي معصوميت ۽ گرمجوشيءَ واري هوندي آهي. هو پابندين کان آزاد ۽ فطرت سان هم آهنگ هوندو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ انسان فطرت کان ڇڇي جنهن تهذيب ۾ جيئي ٿو، ان ۾ بيمار ڪندڙ بوٽ، ميز ۽ ڪرسيءَ جي نوڪري جنهن جي نتيجي ۾ موڪن جي بيماري. فاسٽ فوڊ، ڦُريون، ويڪائو مال جهڙا جنسي

لاڳاپا، موت جي آگاهي، نيوڪليئر پلانٽس، بيچز تي گندگي، بيئر جا خالي دٻا ۽ چمڙيءَ جي رنگ کي پڪي ڪرڻ لاءِ واريءَ تي ستل ذري گهٽ اگهاڙيون عورتون. اها آهي اڄ جي انسان جي تهذيب ۽ ثقافت، ۽ ناقابل برداشت ڳالهه اها آهي تہ اهڙي تهذيب جي باوجود ماڻهوءَ جي اها خوشفهمي تہ هو اشرف المخلوقات آهي. اي سرس، مهرباني ڪري مون کي وري جانور بنائي ڇڏ.

زندگيءَ کي لايعني (absurd) سمجهڻ وارن دانشورن پنهنجي نظريي جي تشريح يوناني ديومالا جي ڪردار سيسيفوس جي حوالي سان ڪئي. سيسيفوس روز صبح جو هڪڙي وڏي ڇپ کي ڌڪيندو پهاڙ جي چوٽيءَ تائين نيندو آهي ۽ جڏهن چوٽيءَ تي پهچائيندو آهي تہ اها ڇپ سندس هٿن مان کسڪي پهاڙ جي پاڙ ۾ اچي ڪرندي آهي. زندگيءَ جي سموري هڻ هٽان سيسيفوس جي ان عمل جهڙي لايعني آهي.

اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن بہ سنڌي لوڪ داستانن جي ڪردارن ۽ واقعن سان دنياوي ۽ دنيا کان ماورا حقيقتن، زندگيءَ جي ڪڙن مٺن واقعن، فراق جي غم ۽ وصل جي طلب جهڙن احساسن جو اظهار ڪيو آهي. نہ رڳو ايترو پر پنهنجي وحدة الوجودي سوچ جي اظهار لاءِ انهن داستانن کي بدلايو بہ آهي. مثال مومل راڻو داستان جو انجام ائين ٿو ٿئي جو مومل راڻي کان مايوس ٿي ڏاگهہ تي ٿي چڙهي ۽ سسئيءَ لاءِ ڌرتي ڦاٽي ٿي ۽ سسئي ڌرتيءَ ۾ هلي ٿي وڃي. پر ڀٽائيءَ جي مومل ڏاگهہ تي نٿي چڙهي، هن کي اُن راڻي جو عرفان ٿو حاصل ٿئي، جنهن جو چوڏس چٽاڻو آهي ۽ هوءَ چئي ٿي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چٽاڻو چوڌار،
منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين باغ بهار،
ڪانهي ٻي تنوار، ٿيو مڙوئي مينڌرو.

۽ سسئي پنهنجي وجود جي وڻڪار ۾ پُڄي پنهنجي ذات جو عرفان ٿي حاصل ڪري:

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
نہ ڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سورَ هٿا.

اهڙيءَ طرح ٻيجل رڳو ميراثي مڱڻو نہ آهي پر هو پنهنجي لوڪ داستان واري شناخت وڃائي هڪ نئين شناخت سان سامهون ٿو اچي ۽ سٺن ٿو هٿي تہ "انا احمد بلا ميم." يعني مان ميم کان سواءِ احمد آهيان:

نرتي تندُ نياز سين، ٻُرائي ٻيجل،
راجا رتولن ۾، اونائي اَمُل،
راز ڪيائين راءِ سان، ڪنهن موچاريءَ مَهَل،
انا احمد بلا ميم، سين هنئين سائل،
ڪنهن ڪنهن پيئي ڪَلَ، هر دوئي هيڪ ٿيا.

اياز بہ اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن وانگر لوڪ داستانن جا سُرُ لکيا آهن ۽ انهن داستانن جي ڪردارن ۾ واقعن سان پنهنجي دور جو درد بيان ڪيو آهي. هن ڀٽائي جي ذري گهٽ سيني لوڪ داستانن جي سُرن وارا سُر لکيا آهن ۽ جيئن ڀٽائيءَ سسئيءَ کي ٻين سيني لوڪ ڪردارن کان وڌيڪ ڳايوآهي، ائين اياز وري سيني لوڪ ڪردارن مان ٻيجل کي وڌيڪ ڳايو آهي ۽ ٻيجل کي پنهنجي شناخت سمجهيو آهي. اياز جو ٻيجل نہ لوڪ داستان وارو ٻيجل آهي ۽ نہ ڀٽائيءَ جي سُر سورٺ وارو، پر هي ڪو ٻيو ٻيجل آهي، جنهن جي چنگ ۾ پيڙهين جي پيڙا جا پڙلاءَ پيا ٻُرن. جنهن جي چنگ مان گهايل گهوٽ پيا گهورن ۽ جنهن جي سُرن ۾ صديون پيون سڏڪن ۽ روز لتاڙيل لوءِ جون درديليون دانهون پيون اچن:

چارڻ، تنهنجي چنگ مان، گهورن گهائل گهوٽ،
هو جي واريا ديس تي، مڙس، الا، اٺموٽ،
ڪيري ويا ڪوٽ، سورهيہ سِرُ جي سَٽَ سان.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، پيڙهين جا پڙلاءَ،
هن دکياري ديس جا، گهرا گوندر گهاءَ،
سارا تتيءَ تاءَ، سارا پيرين پرڪٽا.

چارڻ، تنهنجي چنگ ۾، صدين جا سڏڪا،
آڏيءَ جا اُڌڪا، ننڊ نهوڙيل راتڙيون.

چارڻ، تنهنجي چنگ ۾، لويون ليڙون ليڙ،
چاڪ سَيَنِ جي چِت جا، سيني چَڳن چيڙ،
پيڙهيءَ پيڙهيءَ پيڙ ، ٻُري تنهنجي ٻول ۾.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، اونده ۾ آهون،
هن دکياري ديس تي، ڪاهن تي ڪاهون،
درديليون دانهون، روز لتاڙيل لوءِ جون.

اهو چارڻ اياز پاڻ آهي ۽ ٻيجل وارو چنگ، ڪينرو ۽ ڪماچ اياز جي شاعري آهي، جنهن ۾ آرڻ جا اُڌما آهن، جنهن مان ڪوپا ڪَنڊَ ۽ ڪنڌاريون پيون ڏسجن، راتين جا راڙا پيا ٻڌجن ۽ جنهن جي بيتن باھ لڳائي ڇڏي آهي.

چارڻ تنهنجي چنگ ۾، آرڻ جا اُڌما،
ڪوپا ڪَنڊَ، ڪنڌاريون، راتين جو راڙا،
ٻول ٻُريا ڇا ڇا، جا جڪ، تنهنجي جيءَ مان!

چارڻ، تنهنجي چنگ مان، باھ لڳائي بيت،
ڪنڊ، کهاڙيون، ڪيت، ڇا ڇا ڇٽڪو چت ۾.

ٻنائيءَ جي ٻيجل گرنار جو رڳو هڪ گُل ڇڳو هو ۽ ٻائين ٻاڏايو هو پر اياز گرنار جي هڪ هڪ گل ۾ آڳ سمائڻ ٿو چاهي، دِر دِر سٺن هٽي اهڙو رنگ

رچائڻ تو گھري جو هن ديس جي ڌرتيءَ لاءِ سمورو ڏيهه سر جو دان ڏيڻ لاءِ تيار ٿي اچي. هن نئين دور ۾ گذريل دور ڦاٽل سڙهه وانگر آهي، جنهن جا تـُنَ نئين دور جو انسان تـُني پيو: ۽ هاٺي چارڻ جي ڪيتري جي تارَ مان اهڙو طوفان تڙپي اٿي جو پراڻا سڙه ڦاٽي پون ۽ نئين دور جو انسان نئين طوفان ڪي مُنهن ڏيڻ لاءِ نوان سڙه سنوان ڪري:

هي جي گل گرنار جا، تن ۾ آڳ سماءِ،
هڪڙي سرُ مان ڇا وري، دَرِ درِ سڻن لڳاءِ،
اهڙو رنگ رچاءِ، ڏيهه سڄوئي دان ڏي.

تڙڦي اُٿي تارَ مان، سو سارو طوفان،
جنهن ۾ گذريل دور آ، ڦاٽل سِڙه سمان،
اڄوڪو انسان، جنهن جا تُن تُني پيو.

اياز کي ان ڳالهه جو بہ احساس آهي تہ جنهن نموني سان هن چارڻ ٿي سنڌ کي ڳايو آهي، ائين ڪو ٻيو اڄ تائين ڳائي نہ سگهيو آهي:

تنهنجيءَ تَندُ تنبيريا، ماريو آهي مون،
جيئن تو ڳائين تون، ڪيئن ٻيو ڳائي سنڌ کي.

آزاديءَ لاءِ جنگ ڪي چورڻ سان چارڻ کي جيئن چڙهٽو تو پوي. سُر ۽ سوريءَ جو ناتو ازل کان آهي پر جيڪڏهن ڪنهن بہ مام سان ٻيهر جندڙي ملي وڃي تہ هي چارڻ پنهنجن ديس واسين لاءِ ايئن ئي جنگ چوريندو ۽ ديس جي آزاديءَ لاءِ سر جي سين هٽندو جيئن هاٺي تو هٽي:

ٻيهر توکي جندڙي، ملي جي ڪنهن مامَ،
تو تي ايندا ڪونہ ڇڻ، آزاديءَ الزام،
ڪينَرُ آڇي عام، چڙهندين ساڳئي چيئن تي.

چارڻ، پلي چيئن کي، چاهي نہ چاهي،
ناتو سوريءَ سڏ جو، ازل کان آهي،
متان کو لاهي، آزاديءَ مان آسرو.

پٽائيءَ چيو آهي تہ سُرَ جو سفر چڻ تہ رڻ جو سفر آهي، جنهن ۾ منزل کانہ ملندي آهي. پر چارڻن جي اندر ۾ بہ عجيب آنڌ مانڌ هوندي آهي، جيڪا کين سُکُ سان ويهڻ نہ ڏيندي آهي ۽ هو ڪينرا ڪلهن تي رکي رڃن ۾ راهہ پچندا آهن. اهو چارڻ جو وڙ ئي ناهي تہ هو ساز ڪليءَ ۾ ٽنگي سمهي رهي:

ايءَ نہ پانن پير، جيئڻ ڪَيَنُر ڪيريءَ ٽنگيو،
سونهاري صبوح سين، وجهي ويٺين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مگڻو؟

جنين سک ناهہ ڪو،چارڻ سي چئجن،
رُڃُن راهہ پچن، مٿي ڪلهن ڪيَنُرا.

اياز بہ ديس جي چارڻن سان ڪينر ڪيريءَ نہ ٽنگڻ جي ڳالهہ ٿو ڪري. چنگ چورڻ سان ئي باک ڦٽندي ۽ اوندهہ اُجري ٿيندي:

اُٺو آڌيءَ رات جو، ننڊ نہ ڪيو، ڙي،
ڪوئي پيو ڪنيرو، اوڳا، اوهان کي،
اُٺو، ديس سُتي، تاٿيو پنهنجيءَ تَند کي.

اُٺو، اُياريو، اوري آٿيو چنگ کي،
اُٺو نيٽن ڏيئڙا، ٻنيي ۾ ٻاريو،
اوندهہ اُجاريو، تاٿي پنهنجيءَ تند کي.

اُٺو آڌيءَ رات جو، ڪيو ڪينر تات،
تن کان اڳ ۾ ئي اُٺو، پکي جي پربات،
رهٽي ناهي رات، تاٿيو پنهنجيءَ تَند کي.

چارڻ پنهنجي ديس لاءِ جيڪو سپنو ڏٺو آهي، اهو ڪينر جي تند مان تڙپي نڪرندو، جنهن سان ڇپر ڇانوَ وانگر پيار ڌرتيءَ تي پاڇو ڪندو ۽ هن ساٽيهه ۾ ماٺهو ماٺهوءَ جو پرجهلو ۽ ساٿي ٿيندو:

تڙڦي اُٿي تار مان، سُپان جو سپنو،
جنهن ۾ ڇپر ڇانوَ تي، پيار ڪري پاڇو،
ماٺهو ماٺهوءَ جو، ساٿي ٿئي ساٽيهه ۾.

ٻيجل جو اهو تصور ذهن ۾ رکي اياز سُر سورٺ لکيو. سُر سورٺ ته ڀٽائيءَ به لکيو آهي، پر اياز جو سُر سورٺ ڀٽائيءَ سر سورٺ کان ائين مختلف آهي، جيئن ڀٽائيءَ جو سر سورٺ لوڪ داستان سورٺ راءِ ڏياچ کان مختلف آهي. لوڪ داستان سڌوسنئون داستان آهي، جنهن ۾ علامتن واريون ڪي پيچيدگيون ڪونهن، جڏهن ته ڀٽائيءَ جي سُر سورٺ جو هر ڪردار ۽ هر واقعو علامت ۽ تمثيل آهي ۽ ڀٽائي انهن ڪردارن ۽ واقعن کي نئين معنيٰ ڏني آهي. ڪٿي ڪٿي ڪردار پنهنجي لوڪ داستان واري شناخت وڃائي ڪنهن ٻي هستيءَ جي علامت ٿي ٿا وڃن. ٻيجل ميراثي مڱڻو نٿو رهي پر ڪنهن ٻي هستيءَ جي علامت بڻجي ٿو پوي ۽ ڪنهن موچاريءَ مهل ۾ راجا سان راز ٿو ڪري ته "انا احمد بلا ميم" يعني ته مان بنا ميم جي احمد آهيان ۽ پوءِ "راجا راڳائي، هردوئي هيڪ ٿيا" واري صورتحال پيدا ٿي ٿي وڃي. ڀٽائيءَ جي سر جو تت ئي آهي "بلڪ آهي بود، ناڪسيءَ نابود ۾." ڏياچ جي سر جو وڃڻ به ناڪسيءَ نابود مان بود ۾ اچڻ واري ڪيفيت جي سمبالزم آهي. ڀٽائيءَ جي ساري سُر جو ماحول ۽ مزاج روحاني اسراريت وارو آهي. ٻيجل جي ساز ۾ ڪو راز آهي، جيڪو پيو ٻُري ۽ ڏياچ سان پيو سلجي ۽ ڏياچ ساري مامر پروڙي "سو سرن پائي تند برابر توريان" لاءِ تيار ٿو ٿي وڃي:

مَر ته آئين مڱڻا، مامَ پروڙي مون،
جيڪا ڳالهه ڳالهائين، سا سڀ سمجهي سون،
تَنهن ۾ تُسج تون، جيڪي پوئي پٽ ۾.

اياز جو سر سورٺ ماڻهوءَ جي احساساتي status quo ۾ ارتعاش پيدا ڪري ڪيس هڪ حالت مان ڪڍي ٻي حالت ۾ ۽ هڪ جوڻ مان ٻي جوڻ ۾ آڻڻ وارو سُر آهي ۽ ماڻهوءَ ۾ اهو احساساتي ارتعاش سورٺ جي سونهن ۽ ٻيجل جي سُر سان پئدا ٿو ٿئي ۽ ٻيجل سُرن جي ورڪا ڪرڻ ڪان پوءِ ڏياچ ڪان پڇي ٿو:

ڏس تون پنهنجو پاڻ ڪي، ڇا تون ساڳيو راءِ؟
سورٺ سورٺِ آ اڳين، لالڻ تنهنجي لاءِ؟
ڪَنڌُ ڪپائي پاءِ، هاڻي پنهنجو پاڻ ڪي.

هي بہ ناڪسي نابود مان بود ۾ اچڻ واري ڪيفيت آهي، پر پيٽائيءَ ۽ اياز جي نابوديءَ مان بود ۾ اچڻ جو پس منظر مختلف آهي. اياز جي سُر سورٺ جي پهرين داستان ۾ سورٺ جي جوڀن جي چانداڻ ڪرٽيل آهي ۽ اُن چانداڻ مان خوشبويون پيون ڦٽن، چندن سان واسيل چوٽا، سورٺ جي سون ورني بدن جي آڏو ڪُندن ڪاٺيارو ٿو لڳي ۽ سندس بدن جي پيالن جهڙيون پيالـيون اڄ تائين ڪنهن سوناري نہ پلٽيون آهن: ٻانهن ڪي چپ ٿا چهن تہ ساري بدن ۾ ارتعاش ٿو پيدا ٿئي، جنهن ۾ بازو بند ٿا لڏن: هٿ چمڻ سان ننهن مان نور ٿو نمي. ڏياچ جي اُڄ اجهامي ئي نٿي:

چوٽا چندن واسئا، ويروتار ورونهن،
سورٺ ساري سونهن، اُڄ اجهامي ڪينِ ٿي،

سورٺ! سونارن، پيالـيون هيئن نہ پلٽيون،
آڌيءَ رات اوپارَ ۾، ڇا ڇا تنهنجي تَنِ،
وني، تنهنجي ون، ڪندن ڪاٺيارو لڳي.

ٻانهن مٿان چپڙا، بازو بند لڏن،
ڳچيءَ منجهہ ڳراٽڙيون، ڳل - پٽ ڪارون ڪن،
نمي نور ننهن، هٿ چمندي مُنڌَ جا.

پيٽائيءَ جي سُر سورٺ ۾ ٻيجل جي ساز ۾ ڪو راز آهي، جنهن جي خود ٻيجل کي ساڄهہ ڪانهي. پر ٻيجل جو ساز ڏياچ سان ڇڻ تہ هم ڪلام ٿي ٿيو.

سرن سان ساٽس ڪو راز ٿي سلپائين ۽ ڪو ڳجهه ٿي ڳالهايائين.

تان نہ آهي تَندُ جو، رون رون ڪري راز.

تند تمهاري تان، ڪهيو جو قبول پيو.

ڳجهہ منهنجي ڳجهہ سين، رند! ساٽي لاءِ ڪهيو؟
مَرُ تہ آئين، مگٽا، مام پروڙي مون،
جيڪا ڳالھہ ڳالهائين، سا سڀ سمجهي مون،
تنهن ۾ تُج تون، جيڪي پوئي پَٽَ ۾.

ڏياچ کي حيرت ان ڳالهہ جي هئي تہ بيجل جي تند تہ سندس هانءُ ۽ سندس اندر کي ٿي وڌيو پر بيجل تي ڪو اثر ئي ڪونہ ٿي ٿيو:

چارڻ! تنهنجي چنگ جو، عجيب اثر ايءُ،
هٽين اُبو هٽن سين، جيئرو رکيو جيءُ،
رات منهنجو ريءُ، ڪاٽيو ڪماچ سين.

اياز جي ڏياچ سان بہ بيجل جو ساز راز ٿو سلي پر ڏياچ اهو راز سمجهي نٿو سگهي، سائل جي صدا ڪٽاريءَ وانگر سندس اندر ۾ وڃي ٿي لڳي. اهو ڪير هو جنهن هن جي اندر ۾ وَڍَ ٿي وڌا ۽ هن ڪان هن جو ڏڌ ٿي ڪسيو؟ اهو شايد هن جي پنهنجي ئي اندر جو آواز هو، جيڪو چوڌاري ٿي گونجيو. هن اها سڻن ۽ اها صدا پهرين بہ ڪٽي ڀڏي هئي ۽ ان صدا پهرين بہ هاٽي وانگر هن جو چٽن ڪسيو هو.

ٻڌ ٻڌ ٻيهر ٿي اچي، سورٺ، ساڳي سڻن،
اڳ بہ انهيءَ چٽن، چايا منهنجي چت مان.

هي جاسين وڳي، سورٺ، توبہ سئي اُها،
جڻ ڪا ڪوڪ ڪٽار جيئن، منهنجي جيءَ لڳي،
جڻ ڪنهن يت ڀڳي، آڌي رات رتول جي.

اها پت پڇڻ جي ڳالهہ انانيت، خودپسنديءَ ۽ خودپرستي جي ڪوٽ جي ڪنگرن جي ڪرڻ جي ڳالهہ آهي، انفرادي جي اسيريءَ مان نڪرڻ جو مامرو آهي. پڻائيءَ جي ”بلڪ آهي بودناڪسي نابود ۾“ وارو معاملو آهي.ساز جا سُر ڏيئي جي لاٽ وانگر ٿا ٽمڪن ۽ پوءِ پڙڪي پنيٽ ٿا ٿين:

هو جا سدا ساز جي، ڇڻ ڪا ڏيئي لاٽ،
ڏيري ڏيري ٿي وئي، پنيٽ جا پڙڪاٽ،
ڪيڏي ڇَر ڇراٽ، آهي ان آواز ۾.

اهو ساز، اهو آواز، اها ڏات، اهو ڏانءُ اوچتو ڪونہ ٿو پيدا ٿئي پر جڏهن ڪو ساز صدين جي ڇر ۾ جرڪندو آهي، تڏهن ان ۾ اهڙو اعجاز پيدا ٿيندو آهي:

سورٺ، ڇا هيئن اوچتو، اڀري ٿو آواز،
ڇر ۾ ڇرڪي ٿو پوي، صدين ڪان پوساز،
اڳ اهڙو اعجاز، مون نہ ڏٺو ڪنهن مگٽي.

اهو راڳي، اهو مگٽهار ۽ مگٽو، جنهن صدين جي سانت ۾ وڏي جيءَ ولوڙ ڪان پوءِ جنم ورتوآهي، اهو اياز پاڻ آهي، اسين بيشڪ هن جي ڳالهہ نہ ميجون پر اياز ائين ٿي ميجيو. هن پنهنجي لاءِ ئي چيو آهي:

صديون رهي سانت ۾، اُڀري ٿو آواز،
ڪيڏي جيءَ ولوڙ سان، جُڙي ٿو هي ساز!
راڳي سارو راز،ڳجھ ڳجهاندر ڳالهڙي،

صديون سرجي ٿو پيو، رڳن منجھ رباب،
صديون پنهنجي خواب ۾، گهاري ٿو ڪو خواب،
تڏهن اهڙو تاب، اچي ٿو آواز ۾.

اياز جو ڏياچ لوڪ داستان وارو ڪردار نہ هو پر سنڌ هو جنهن ڪي هن خود ناشناسي ۽ خود بي شعوري مان خودشناسي ۽ خودشعوريءَ واري نئين جُوڻ ۾ ٿي آندو. ان پهرين حالت ۾ مري ٻي جُوڻ ۾ جيئڻ ئي جيئاپو آهي.

ڄي تون ڪنڌُ ڪماچ سان، سرچائين، سائين،
جيئين سدائين، جهوناڳڙهه جي جُوءِ ۾.

جي تو ساڃهه ساز جي، ملهه مهانگو ناهه،
مون سان ساٿ نياهه، جهونا ڳڙهه جرڪي پوي.

تنهنجو ڳل گر نار ۾، جي مان چنان هاڻ،
گهر گهر گلڙا تي وڃي، سيڪو ٿئي سرهاڻ،
ڪنڌ ڪڪوري آڻ، آجو ٿي اقرار ۾.

جنهن ٻه ٻڌو هڪ وار،تڙقي منهنجيءَ تند ڪي،
تنهن جي وَس نه هينئڙو، تنهن تي ڪنڌ ميار،
موٽي سڀ ڇمار، رئنديين رت رتول ۾.

ڪَنڌَ نه تنهنجو ڪَنڌَ، هاڻ مان ان جو ڏٺي،
پيرن ۾ پينار جي، پارڪ، تنهنجو پنڌ،
ڇڻ نه ڏيندو هنڌ، سڪ نه ايندءِ سيج تي.

هاڻي ناڪسي نابود مان بود ۾ اچڻ وارو عمل مڪمل ٿي چڪو هو. ڏياچ پراڻي جُوڻ مٽائي نئين جُوڻ ۾ آيو هو:

ڏس تون پنهنجو پاڻ ڪي، ڇا تون ساڳيو راءِ؟
سورٺ سورٺ آ اڳين، لالڻ، تنهنجي لاءِ،
ڪنڌ ڪپائي پاءِ، هاڻي پنهنجو پاڻ ڪي.

اها ساري علامت ۽ تمثيل نگاري تصوف جي محاوري واري آهي. تصوف ۾ ماڻهو پاڻ وڃائي پاڻ پائيندو آهي. رومي جو شعر آهي:

نيم جان بستاند و صد جان دهد،
آ نچ در وهمت نه مايد آن دهد.

(يعني: هو هيءَ اڏوري حياتي وٺي ٿو ۽ سو حياتيون بخشي ٿو ۽ جيڪي وهم ۽ گمان ۾ نٿو هجي اهو عطا ڪري ٿو.)

اسين نہ بہ ڪٿي ميون ۽ ميڃڻ لاءِ اسان وٽ ڪو دليل ۽ ڪو جواز بہ ڪونهي پر ڪيترا فلاسفر ميڃيندا آهن تہ ماڻهوءَ جي اندر ۾ ڇائي ڄم ڪان علم پوشيده هوندو آهي پر هن کي ان جو شعور نہ هوندو آهي ۽ جڏهن هن کي ڪا ڄاڻ ملندي آهي تڏهن کيس ائين محسوس ٿيندو آهي تہ اها ڄاڻ هن کي پهريان بہ هئي پر ان تي اڻ ڄاڻائيءَ جو پڙدو پيل هو. پڙدو پري ٿيو ۽ اها شيءِ يا ڳالهہ جنهن جي ڄاڻ حاصل ٿي آهي، سا ڇڻ تہ روشنيءَ ۾ اچي وئي. حضرت داتا گنج بخش انڪري ئي پنهنجي ڪتاب جو نالو ڪشف المحجوب يعني پڙدن جو پري ٿيڻ رکيو هو. جيڪي سندن ڪتاب ۾ آهي اهو سارو علم ماڻهوءَ جي اندر ۾ پهرين ئي موجود آهي پر ان تي پڙدا پيل آهن ۽ ان ڪتاب سان اهي پڙدا هٽي ويندا. ٻُڌ لفظ جي معنيٰ بہ ساڃهہ وند ۽ awakened آهي. اياز ڪٿي ان پس منظر ۾ هيٺيان بيت نہ لکيا هجن پر انهن بيتن مان معنيٰ ۽ مفهوم جو اهوئي پهلو نڪري ٿو. ماڻهوءَ ۾ پنهنجي ذات جو شعور ۽ پنهنجي ساڃهہ پيدا ڪرڻ وارو محرڪ سدا موجود هوندو آهي، پر هن کي ان جي موجودگيءَ جو شعور نہ هوندو آهي:

تو پانيو مان اوچتو، تو وٽ آيو هان،
ويرو تار ٻران پيو، تند تپائي مان،
پر ها تو مون ڪان، ٻوڙيءَ ٻوجهہ لنوايو.

آءٌ اهو اسرار، جنهن کي تو ڳوليو پئي،
مون ڪان وانجهي ٿي ويو، تو پانيو سنسار،
تنهنجو قول قرار، مون سان ڇائي ڄم ڪان.

جت ڪٿ آءٌ ٻران پيو، تون ويندين ڪيڏانهن؟
آءٌ هلي هيڏانهن، واري ڪنڌ ڪماڇ تي.

جي تون منهن موڙي وئين، مون کان، سورٺ وَرَ،
مون لئہ ڀيا ڀيي سِرَ گهٽا، ڪيئي دانيءَ ڏَرَ،
مون کي ٽاري ڀر، رئنديين رت رتول ۾.

ڏياچ جي ڪنڌ ڪپجڻ کان پوءِ هڪ نئين صورتحال ٽي سامهون اچي، جنهن ۾ خبر ٽي پوي تہ ماڻهوءَ جو مٿو سڀ کان مٿاهون آهي. اهو ماڻهوءَ جو مٿو ئي آهي جنهن ۾ مڱڻهار جي آلاپ، آواز ۽ ڀڪار جي ڀرک آهي ۽ ان ڀرک ۾ ساڃهہ جي ڪري ئي ڪنڌ ترقي ڪري ٿو. تند رڳو لوهہ آهي پر ماڻهوءَ ۾ تند لاءِ جيڪو موهہ آهي، اهوئي ٻند کي تند ٿو بڻائي ۽ هاٽي جڏهن اهو مٿو ڪپجي ويو تڏهن ان کي تند سان تورڻ اجايو آهي:

آهي ڀرک ڀڪار جي، مڱڻها، هي مٿو،
جيڪو اڄ لٿو، ترقي تنهنجيءَ تند سان.

تند تہ رڳو لوهہ، مٿو گل گلاب جو،
مٿو جنهن ۾ موهہ، ايڏو آهي تند سان.

ٻيجل، ٻيجل، تو جيان، ڪيئي ڪينر ڀَٽ،
پر هي مٿو ڪورجي، سڀ کان آهي مٿ،
چارڻ ملهہ نہ ڪٿ، ان کي توري تند سان.

ڪراچيءَ جا ڪُنَ

پاڪستان ۾ ڪراچي ئي اهڙو شهر آهي، جنهن جي شخصيت ۾ سياءُ صنعتي شهر وارو آهي. مجرماڻي بي نيازي، بي پرواهي ۽ بي رحمي، پر ساڳئي وقت غريب پروري، ماڻهن جا هشام، ٽريفڪ جو سيلاب، گوڙ شور، هڻ وٺ، پيچ پچان، وقت هٿن مان کسڪندو ٿو وڃي. اسٽاڪ ايڪسچينج، جوڙيا بازار، ڪارو ناٿو، پوش ڪالونيون ۽ شهر جي جسم تي ڦرڙين وانگر چڪندڙ ڦٽن جهڙيون ڪچيون آباديون، پينارن جا انبوهه، دهشتگردي، ڦريون، قتل، پيسو.... پيسو.... پيسو!! پيسي جا پنهنجا قدر ۽ اخلاق هوندا آهن.

جهرمر جهرمر شهر ۾، ڪيڏو انڌوڪار،
ڇڻ ڪو زنده لاش آ، ڳيرو، پڊو، ٻار،
ٻاهر نٽ هزار، پڳل ٽِڪر هينئڙا.

پٽڪن ٽا سڀ پيڙ ۾، اڪيلا انسان،
جڙون ڪپي جيءُ جون، نسورا نادان،
تکو اچ طوفان، ڪک اڏامن واءُ ۾.

صنعتي شهر جو بنيادي احساس پيڙ ۾ پٽڪڻ جو هوندو آهي. پير پٽ تي ناهن ۽ ڪا مرڪزيت ڪانهي. ماڻهو ڇڻ ٽڙندو ۽ لڙهندو ٿو رهي، ڪاٽيل لغڙ وانگر هوا ۾ لڏندو لمندو ٿو رهي. اهڙي سوسائٽيءَ ۾ جيئندڙ شاعر ۽ اديب هميشه مرڪزيت کي ڳولهيندا رهيا آهن. ڪن پنهنجو پاڻ کي تاريخ سان ڳنڍيو. ڪن معاشي نظريي سان تہ ڪنهن وري مذهب ۽ روحانيت کي پنهنجي وجود جو حوالو بڻايو. ايليئٽ مذهب ۾ مرڪزيت ڳولهي لڌي. چيائين تہ ماڻهو وقت جو ادراڪ لافانيت جي حوالي سان ڪري سگهي ٿو. جيئن وقت جو حوالو لافانيت آهي، ايئن ماڻهوءَ جو حوالو خدا آهي ۽ سوسائٽي جي ڪلچر جو وسيع پيماني تي حوالو مذهب آهي. جنهن تهذيب ۾ اسان جي مغربي تهذيب وانگر مذهبي عقيدو نہ آهي، ان ۾ هر شيءِ انتشار جو شڪار ٿئي ٿي ۽ ماڻهو هيڏانهن هوڏانهن ٽڙندو ۽ لڙهندو ٿو رهي. عقيدي کان سواءِ ماڻهوءَ جي دل ڪلراٺي زمين (waste land) جهڙي آهي، جيڪا حرص هوس، لالچ ۽ خودغرضيءَ جي ڪلر ۾

ورتل آهي ۽ جنهن ۾ گناهن ڏار وجهي ڇڏيا آهن. اسان کي ان ڪلراٺي زمين کي زرخيز بنائڻو آهي ۽ زرخيزي عقيدي سان ئي حاصل ٿي سگهي ٿي.

ڪن مارڪسيٽ کي پنهنجو محور بڻايو ته ڪن وري سوشلزم جهڙا برابريءَ وارا ڪي اهڙا نظريا ڳولهي ڪڍيا، جن ۾ ماڻهن لاءِ معاشي برابري ته هئي پر سوشلزم وارو جبر جو نظام نه هو. مثال طور انگلنڊ جي شاعرن Belloc ۽ Ches-terton ۽ سندن دوستن جو چوڻ هو ته ماڻهوءَ کي ماضيءَ ڏانهن موٽڻ گهرجي، زمين هارين ۾ ورهائي وڃي ته جيئن هاري ئي زمين جا مالڪ ٿين. هنن کي Distributist چوندا آهن. هنن اها ڳالهه به ڪئي ته اسان کي روايتي ڍانچي جو احترام ڪرڻ گهرجي. هنن ماضيءَ ڏانهن موٽ جي ڳالهه ته ڪئي پر هو اها ڳالهه وساري ويٺا ته تاريخ پٺتي نه موٽندي آهي ۽ سدائين اڳتي وڌندي آهي. ايذرا پائونڊ جا خيال هنن سان گهڻو ملندا هئا. ايذرا پائونڊ مسوليني‌ءَ جو حامي هو. هُن جي تعريف ڪندي چوندو هو ته هُن هزارين ايڪڙن تي پکڙيل ڍيڻ واري زمين کي ڍيڻ کان صاف ڪرائي بي زمين هارين ۾ ورهائي هئي. ايذرا پائونڊ ۽ هن جا ڪيترائي همعصر Major C.H Douglus نالي معاشيات جي هڪڙي ماهر کان گهڻو متاثر هئا. ڊگلس جو چوڻ هو ته آزاد معيشت واري معاشري ۾ انڌي ۽ اوچتي شاهوڪاري، ناداري ۽ بيروزگاري ۽ ٻين غير برابرين جو سبب موجوده بئنڪاري ۽ ناڻي جي ورهاست جو نظام آهي. ايترو ناڻو ننڍو ڪڍيو وڃي جو ماڻهو خوراڪ ۽ استعمال جون ٻيون شيون خريد ڪري سگهن. دڪانن ۾ استعمال جي شين جا ڍير لڳا پيا آهن، دڪاندار وڌيڪ شين لاءِ پنهنجا آرڊر نٿا ڏين، ڪارخاني جا مالڪ وڌيڪ شيون ٺاهڻ بند ٿا ڪن ۽ دڪاندار ڪاريگرن کي ڪم کان جواب ڏيڻ تي مجبور ٿا ٿين. اهڙي صورتحال ۾ پيداوار وڌائڻ ۽ روزگار مهيا ڪرڻ جو رڳو هڪڙو رستو رهجي ٿو وڃي ۽ اهو آهي جنگي هٿيار ٺاهڻ جو پروگرام شروع ڪرڻ، جنهن جو اڳي پوءِ نتيجو جنگ جي صورت ۾ نڪرندو. ڊگلس جي خيال ۾ ان جو حل اهو آهي ته حڪومت هر هڪ هنر مند ڪاريگر کي هن جي لياقت ڏسڻ جو بجاءِ هن جي ضرورتن کي ڏسي ڪيس رياستي دولت مان حصو ڏي. ائين ڪرڻ سان گهرج ۽ سپلاءِ جو تفاوت گهٽجي ويندو. ڊگلس جو معاشيات جو نظريو صحيح هو يا نه هو پر اديب ۽ شاعر هن جي نظريي کان گهڻو متاثر ٿيا، جو هنن سمجهيو ٿي ته سوسائٽي ۽ ماڻهن جي

شخصيتن جي انتشار جو بنيادي سبب ڇڙواڳ سرمائيداراڻي معيشت آهي.

مرڪزيت ڪان سواءِ ٽڙندي ۽ لڙهندي رهڻ جي احساس جو اظهار Hug Selwyn Meuberly نالي هڪڙي شاعر پنهنجي هڪ ننڍي نظم ۾ ڪيو آهي:

مان جيئرو هوس
هاڻي ناهيان،
هاڻي جيڪو لڙهي ۽ ٽيڙ پيو ڪائي،
اهو لذت پرست آهي.

ايئن شاعرن ۽ اديبن سوسائٽيءَ ڪي ڪنهن نہ ڪنهن نظريي سان ڳنڍي ان ۾ مرڪزيت پيدا ڪئي.

اياز ڪراچيءَ جي زندگيءَ جي باري ۾ "ڪراچيءَ جا ڪُن" جي عنوان سان بيت لکيا آهن، جن ۾ هُن هِن شهر جي صنعتي مزاج کي ڇُهيو آهي. پر سنڌس هِن شهر جي ماڻهن جي باري ۾ محسوس ڪرڻ جو انداز ان شهر ۾ جيئڻ واري شاعر جو نہ پر ٻاهران آيل ماڻهوءَ وارو آهي، جنهن چنڊ کي هُن بندر، ٻئريج، ساڌ ٻيلي، ستين جي آستان ۽ درياهہ ۾ سڙه سِنوان ڪري ترندڙ ٻيڙين ۽ درياهہ جي پرينءَ پر ڪجين جي جهڳٽن جي پس منظر ۾ ڏٺو هو. هتي هن چنڊ کي ٻئي منظر نامي ۾ ڏٺو. ڪارخاني جي چمنيءَ مٿان چنڊ چمڪي ماڻهوءَ جي من کي ٿي موهيو ۽ اندر مِل ۾ جيئاپي لاءِ پورهئي جي جَنڊ پورهيت جا هڏا ٿي پيسيا:

چمنيءَ مٿان چنڊ، موهي ماڻهوءَ هينئڙو،
سمي پيو سونهن سان، مل ڪان ٻاهر مَنڊُ،
اندر جيئڻ جَنڊُ، پيهين پورهيت هڏڙا.

اڳي شهرن ۾ اناج جي مَنڊيءَ وانگر جسمن جون مَنڊيون هونديون هيون، جتي شام جو عورتون سينگار ڪري وڪري لاءِ ويهنديون هيون، پر هن شهر ۾ جسم جو وڪرو نٿو ٿئي، جنسي پورهيو ٿو ٿئي ۽ اهو پورهيو ڪرڻ واريءَ کي محنتاڻو ٿو ملي ۽ اها محنت ڪش عورت چڪلي جي رنڊي نہ پر ڪال گرل ٿي

سڏجي، ۽ ڪنهن آفيس ۾ ٽيليفون آپريٽر، ريسپيشنسٽ، اسٽينوگرافر يا ڪا بي نوڪري ٿي ڪري. هن جون ننڍيون ڀينرون آهن، جن جي هن ڪي شادي ڪرائڻي آهي؛ ننڍا ڀائر آهن، جن ڪي پڙهائڻو آهي. انڪري هوءَ جنس جو پورهيو ٿي ڪري. هٽ جنس مزوري آهي، ڪاروبار آهي ۽ صنعت آهي. اياز هن شهر جي زندگيءَ جو چِٽُ ٿو چٽي. ڊيزل جي دونهين ۾ چنڊ پيو چمڪي، ۽ رڪشا ۾ ويٺل ويشيا گراهڪ جي انتظار ۾ ويٺي آهي ۽ هن شهر جا لينن وادي دانشور جن مائوءَ جو ڳاڙهو ڪتاب کھوٽي پي چڙهيو آهي ۽ چيگويرا پڙهي ويٺا آهن، اهي ڌرتيءَ جي دک کان بيخبر آهن ۽ ڪافي هائوس ۾ بحث پيا ڪن ۽ مشاعرا پيا پڙهن ۽ جنسي پورهيت رڪشا ۾ ويٺي گراهڪ پئي تاڙي:

ڊيزل دونهون بس جو، چنڊ، ڪراچيءَ رات،
رڪشا روڪي ويشيا، ويٺي گاهڪ گهات،
ڪيفي، شاعر، بات، ڪافي ڪوپ، مشاعرو.

ڪافي گهر ۾ ڪيترا، لينن وادي لوڪ،
روز ڪراچيءَ ڪُنڊَ ۾، اردوءَ ۾ ڪن ٻوڪ،
ها، هو، سڳر لوڪ، ڳاڙها ڳيرو سنڌ جا.

روز پڙهن فينن، گويريا ۽ ٽرانسڪي،
ڳاڙهو پُستڪ پي ويا، مائو تن جي من،
پوءِ به نه تن جي ڪن، آهون دانهون سنڌ جون.

هو سڀ لينن واد جي، ڪفن ۾ ڪيڙا،
هو ڇا ڄاڻن سنڌ جا، آڏيءَ اوسيئڙا،
پيڙهين جي پيڙا، ڪوٽ ڪڙا ۽ مارويون.

ڪاري ناٽي جو ڪاروبار ڪرڻ واري سيٺ جي اڳيان وسڪيءَ جي بوتل پئي آهي. سٽو، ريس، ڪوڙا ڪيس، عدالتون، واپارين جا هڪ ٻئي سان وير، وچ بازار ۾ ڪار اچي بيهي ٿي ۽ ان مان جنس جو پورهيو ڪرڻ واري پورهيت لهي ٿي، جسم جي سودي جي سوديبازي ٿي ٿئي:

وسڪيءَ وَچَ گلاس ۾، ڪاري ناٽي ڊير،
ڪوڙا ڪيس، عدالتون، واپارين سان وير،
وڏيءَ آچ، انڌير، ڏڏيءَ نوٽن ڳوٿريون.

وسڪي وَچَ گلاس ۾، ڪائي سندر نار،
آئي هن جي ڪار ۾، ويهي وچ بزار،
ڇٽبا سَوَ بہ چار، پنجين سودو ٺاهبو.

وسڪي وَچَ گلاس ۾، سَٽو، سانٽو، ريس،
هُري ٿو هاتار ۾، بيروباندر ويس،
بيٺو چئي ڪيس، "سوڊا گهرجي، سيٺ جي؟"

اياز جي پراڻي شاعريءَ ۾ بہ صنعتي سوسائٽيءَ جو احساساتي ردعمل ملي ٿو. سندس شعري مجموعي ڀنئور ڀري آڪاس" ۾ سندس ڪراچي جي ٽرام تي لکيل نظم آهي. اها ٽرام هن چنگهندڙ، انگهندڙ معاشري جي علامت آهي:

ڪنجهندي ڪنجهندي، آئي پٽي تي ٽرام
سهڪي سهڪي دونهو نڪتو، چوندو "اڙام، اڙام"،
دهڪي دهڪي چمنيءَ جي دل، ڪي آيو آرام،
وئي ويڙهيي جيئن اوندھ ۾ گدلي گدلي شام،
بلب بلب تي پتنگ آيا، ٿيو سوجهرو جام،
ڪوڙو ڪانچ جلائيندو ڪيئن، خام محبت خام،
آهڻ آئي، ڳاهڻ ٿيا، سو گمره گمنام،
پئي انگهندي ڪيسين دنيا، چنگهندو پيو عوام؟
ڪنجهندي ڪنجهندي، آئي پٽي تي ٽرام.

منهنجي خيال ۾ طرز احساس ۽ اظهار جي انداز جي لحاظ کان اياز جو هي نظم نهايت جديد نظر آهي. هن صنعتي دور ۾ حسن ۽ عشق، شمع ۽ پرواني جو مفهوم ۽ محاورو بدلجي ويو آهي. هاڻي بہ پتنگ پنهنجي اندر جي آگ اُجهائڻ ۽ پچڻ ڪي پچائڻ ۽ آگ مان واقف ٿي ان کي پنهنجي آگ سان اُجهائڻ لاءِ

پاڻ ساڙڻ لاءِ آتا آهن پر ”ڪوڙو ڪانچ جلائيندو ڪيئن، خام محبت، خام!“ هيءَ سوسائٽي نيٺ ڪيسين پئي انگهندي ۽ عوام ڪيستائين پيو چنگهندو.

ايليئٽ جيئن سرمائيدارانه صنعتي سوسائٽيءَ جي لايعنيت کي مذهب سان ڳنڍي با معنيٰ بڻايو اياز ان لايعنيت ۽ بي معنگيءَ کي مارڪسي انقلاب سان ڳنڍي ان کي مرڪزيت ۽ معنيٰ ڏني آهي. اياز جي چٽيل سوسائٽيءَ جي ان ساري بي معنيٰ منظر نامي مان گورکي اُڀري ٿو ۽ هن سان هم ڪلام ٿو ٿئي:

مون کي گهوري گورکي، ڪئي ڪجهه هيئن بات،
بک ڏيئي ويا باک کي، ڪيئي ڏاها ڏات،
ڪي ڪي چمڪيا سڄ جان، ڪٽي ڪاري رات،
پر جن ڪاڏي مات، جرڪيا جڳ جي جيت ۾.

جرڪين جڳ جي جيتَ ۾، اهڙي ڪائي بات،
ڏک وهائي ڏيهه سان، تنهنجي ڏکي ڏات،
”ٻي سڀ جيت ٻه مات، چارڻ، تنهنجي چنگ جي.“

گورڪي: جي ڳالهه ٻڌي هو اعلان ٿو ڪري:

آءٌ اوهان سان آهيان، ڏکي انسانو،
جيسين ڌهي ڍير ٿئي، ظالم زمانو،
ڪونڌر ڪسانو، پيڙهيون پيڙهيل پورهيتو.

آءٌ اوهان سان آهيان، راڳي رتو ڇاڻ،
آهي اوهان ڪاڻ، مون کي ڪلهي ڪينرو.

آءٌ اوهان سان آهيان، جيسين ٿئي جيت،
هان، هي منهنجا گيت، منهنجو پگهر پورهيو.

ڏرتي جا داستان ۽ اڄ جو ايڏاءُ

اسان جا اهي لوڪ ڪردار جن جي اسان جي ڪلاسڪي شاعرن، خاص ڪري ڀٽائيءَ تصوف جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي، انهن کي تصوف جي فريم مان ڪڍي نئين دور جي فريم ۾ جڙڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، ڇاڪاڻ جو انهن جا مزاج، انهن جي سماجياتي صورتحال ۽ سماجي رويا لڳ لاڳاپا، محبت جو تصور ۽ انداز، زرعي ۽ جاگيرداڻي سماج وارا هئا. اسان جو سماج ٻيو سماج آهي، جنهن ۾ ماڻهن جي محسوس ڪرڻ، سماجي لڳ لاڳاپن ۽ روين جو انداز ٻيو آهي. مثال طور هن دور جي عورت لاءِ سسئي جو محبوب لاءِ برن ۾ ڀٽڪڻ ويساهه ۾ نه ايندڙ ڳالهه آهي ۽ اڻين نوريءَ جي نوڙت ۽ نياز، هڪ جهڙائيءَ واري مٿاڇري تي محبت ڪرڻ واري اڄ جي عورت لاءِ، تصور ڪان ٻاهر آهي. ساڳيءَ طرح ليلا جو ليلائڻ ۽ جي ليلائي نه لهي ته پڻ ليلائڻ وارو خيال ۽ تصور سندس سمجهه کان مٿاهون آهي. اهي ڪردار ڪنهن به طرح هن دور جا نمائندا ڪردار ناهن ۽ اسانجي دور جي تشريح ڪري نٿا سگهن. باقي انهن ڪردارن جي حوالي سان جيڪا شاعري ڪئي وئي آهي ۽ ان شاعريءَ ۾ جن جذبن، احساسن ۽ آدرشن جو اظهار ٿيل آهي، انهن جي اسان جي دور ۽ شايد اسان کان پوءِ وارن دورن ۾ به relevance آهي ۽ رهندي.

تصوف جي فڪري تحريڪ کان پوءِ سنڌي ادب ۾ تمام وڏي فڪري تحريڪ ترقي پسند تحريڪ هئي، جنهن سچ پچ ته سنڌي ادب کي مالا مال ڪيو. نئون فڪر، نئين سوچ، اظهار جو نئون انداز، ذات سان گڏ ڏاڻءُ، نج ٻولي، شاعريءَ جون نج سنڌي صنفون، وائي، ڪافي، بيت، روزاني زندگيءَ مان ورتل ڪردار، قوم پرستي، تاريخ ۽ ڪلاسيڪي ادب جو نئون شعور، مارڪسي فڪر. ترقي پسند تحريڪ جو هڪڙو ناڪاري نتيجو اهو نڪتو جو اسان ماضي توڙي حال جي عروضي ۽ غزل گو شاعريءَ کي رد ڪري ڇڏيو ۽ وچولي درجي جي شاعرن کي به ترقي پسند ۽ قومپرستيءَ جي تحريڪ ۾ شامل هجڻ جي ڪري وڏو شاعر ڪري ميڇيو ۽ ميڇرايو. ٻيو ناڪاري نتيجو اهو نڪتو جو اسان ڀٽائيءَ جي وحدة الوجودي عقيدي ۽ فلسفي کي وساري سندس شاعريءَ جي ترقي پسند روين جي حوالي سان تشريح ڪئي. مان ٻهريان لکي آيو آهيان ته شاعريءَ جا ڪيترائي تَهہَ هوندا آهن، جيڪي نئين دور جي نون تقاضائن جي حوالي سان کلندا آهن، ۽ جيڪا شاعري نئين دور جي طرز احساس جو حوالو نه بڻبي آهي.

اها زنده رهي نہ سگهندي آهي. ڀٽائيءَ جيِ شاعري بہ انکري ئي زنده شاعري آهي جو ان ۾ اسان جي دور جو درد ٿو ڌڙڪي.

اسين ميجون يا نہ ميجون پر اها ڳالهہ پنهنجيءَ جاءِ تي حقيقت آهي تہ اسان جي ڪلاسيڪي شاعرن، خاص ڪري ڀٽائيءَ اسان جي لوڪ داستانن کي تمثيلي رنگ ڏنو آهي. انهن جي ڪردارن، واقعن ۽ منظرنامي کي علامتن طور استعمال ڪري پنهنجي وحدة الوجودي عقيدي جي ڳالهہ ڪئي آهي. اهڙيءَ طرح ڀٽائي جي لوڪ داستانن وارن سُرن جا ٻہ مٿاڇرا آهن، هڪ داستان وارو ۽ ٻيو تمثيل وارو. تمثيل کي انگريزي ۾ allegory چوندا آهن ۽ اهو لفظ يوناني ٻولي جي لفظ allegoria مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي speaking otherwise.

ڀٽائيءَ جو سُر سسئي لوڪ داستان سان گڏوگڏ تمثيل بہ آهي، جنهن ۾ ڀٽائيءَ پنهنجي عقيدي جي شاعراڻي ۽ علامتي اُپٽار ڪئي آهي. ڀٽائيءَ جي سسئي جيڪو جهنگ جبل لتاڙي ٿي، اهو جهنگ جبل هن جي پنهنجي وجود جو جهنگ جبل آهي، جنهن ۾ ڀٽڪي ۽ سفر جون صعوبتون سهي هوءَ پنهنجي پاڻ کي ڳولهيندي ٿي رهي. پنهونءَ جي علامت پٺيان ڪو ٻيو پنهون لڪل آهي، جنهن جا رڳو اشارا ملن ٿا. مثال طور هيءَ بيت:

سرتيون سوُر پرينءَ جو، رُڃن ۾ شامل،
ڪوهيارو ڪامِلُ، مون کي ڏُکَ ڏيکاريو.

سوال آهي تہ سسئي پنهونءَ کان وڇڙڻ کان پوءِ وري ڪڏهن بہ پنهونءَ سان ڪانہ ملي هئي، پوءِ اهو ڪامل ڪوهيار ڪير هو جيڪو پرينءَ جي ڏک هن کي ڏيکاريو؟ يا ڀٽائي پاڻ جڏهن سڌوسنئون سسئيءَ سان هم ڪلام ٿي کيس چئي ٿو تہ جتي تون سمجهين ٿي تہ ڪوهيار آهي اُتي هو ڪونهي، تنهنجو وجود ئي اُها وٽڪار آهي، جت هن جو ديرو آهي، ۽ اهو ڪيچ وارون پنهون، جيڪو تنهنجي وجود کان ڌار آهي ان ڏي پَنڌُ نہ ڪر جو اهو پنهون تون پاڻ آهين:

ڪونهي اُت ڪوهيار، جت تو پوري پائيئو،
پَنڌُ مَ ڪَر پهاڙَ ڏي، وجود ئي وٽڪار،
ڌاريان پائيج ڌار، پُڇ پريان ڪَرَ پاڻ تون.

۽ پوءِ سسئي جڏهن پنهنجي پاڻ ۾ پيهي پنهونءَ کي ٿي ڳولهي، تڏهن هن کي پنهنجو عرفان ٿو حاصل ٿئي:

پيهي جان پاڻ ۾، ڪيم روح رهاڻ،
تہ نڪو ڏونگر ڏيهہ ۾، نڪا ڪيچين ڪاڻِ،
پنهون ٿيس پاڻ، سسئي تان سور هئا.

لوڪ داستانن کي تمثيلون بڻائي انهن کي نيون معنائون ڏيڻ جي ڪري شاهہ جي سُرن وارا لوڪ داستان سنڌ جي روحانيت جو مظهر ٿي پيا آهن.

پٺائيءَ وانگر اياز بہ لوڪ داستانن جا سُر لکيا آهن. پر اياز جو اهو دور ناڪار وارو ۽ "ڏرم ڏرم جي ڏوڙ اُڏايان، ڦاڙيان پوٿيون پُراڻ" واري شاعريءَ جو دور هو. انڪري هن انهن لوڪ داستانن جي ڪردارن جي صوفياڻي تشريح ڪرڻ جي بدران انهن جي پنهنجي دور جي اهنجن، ايذائن، تقاضائن ۽ پنهنجي سوچ ۽ فڪري روين جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. هن لاءِ جوينيڪ جسم وڏو سچ آهي ۽ ان سچ جي سونهن جي هن شرنگارس واري شاعري ڪئي آهي. اياز جي سسئي پاڻيءَ ۾ پنهنجو تن ۽ چار ۾ ڦاٿل تنتر ڏسي، پنهجي پاڻ تي هرکي، پنهنجي تن تي هٿ ٿي ڦيرائي:

چڻ ڪي انگيءَ چار ۾، تنتر ٿا تڙڦن،
پاڻيءَ ۾ پاڇو پيو، ڏٺو مُنڌَ لِڱنِ،
ترنيءَ پنهنجي تَنِ، هرڪِي هٿ گهمائيا.

ان ڪان پوءِ اياز مختلف زاوين ڪان، جدا جدا تشبيهن سان، هن جي جوڀن ۽ جواني جا زاويا ٿو چٽي. هن جو جوڀن چڻ ساريءَ لوءِ تي بادل ڇانئجي ويا آهن ۽ جهڙيالي ٿي وئي آهي، جوڀن جا پهريان ڏينهن چڻ سانوڻ جا گهاٽا مينهن، چڻ ڦڱڻ ۾ ڦل، چڻ گهنگور گهٽائون:

جوڀن جهڙيالي، لڳي ساريءَ لوءِ تي،
هر شيءِ چڻ ڪنهن مدَ سان، ٿي وئي متوالي،
لالي نرالي، الهڙِ تي اُپري پئي.

جوڀَن ڀريان ڏينهڙا، ساوڻ گهاٽا مينهن،
سارا سارا ڏينهن، جهُڙ نہ لهي جيءَ تان.

جوُڀَن ڀريان ڏينهڙا، گهٽائون گهنگهور،
مَنّ انوکا مور، نچن تن سان نَيٍّ ۾.

هن جو جهڙيالو جوڀن ۽ ميگهہ ملهار بدن ۾نهنجي تڪميل لاءِ ڪنهن کي ڳولهيندو ٿو رهي. جوڀن جي جهڙيالي مُندَ ۾ بودليون بوندون پيون برسن، من ۾ مور پيا نچن ۽ ساهہ ۾ سارنگ پيا سرجن:

ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون؟ اچڻ وارا، آءُ،
منهنجو لونءُ لڳاءُ، ڳولهي توکي ڳجهہ ۾.

ڪٿي آن، ڪنهن جاءِ تون؟ ساجن سڄ ورن،
توکي منهنجي مَنَ، جُهڙ جهاڳيندي تاتيو.

جهڙ ڦڙ جهورَ جهڪورَ جوڀن آگم ڏينهڙا،
جر ٿر بوندون بود ۾، من ۾ نچّن مورَ،
اکيون ڪَڪَر ڪورَ، سارنگَ سرجن ساهہ ۾.

اياز لاءِ عورت جو سڀ کان حسين روپ ماءُ وارو روپ آهي، جڏهن هوءَ ٻارَ کي ڪير ٿي پياري، ۽ عورت جو اهو روپ من مان هر ڪوجهي ڪامنا کي ڌوئي من کي اُجرو ڪري ٿو ڇڏي:

انگيءَ انگيءَ ڦاروان، ڏوران ڏيک ڏين،
ٿڻين ٽڙڪي ٻارڙا، ڍَوَ تي ڍُڪَ پيين،
منان دور نِيِن، هرڪا ڪوجهي ڪامنا.

ماٺهوءَ ساڻ مٽيا، هن سهٽي سنسار کي،
هونءَ تہ ڦول ڦلارَ ۾، ناهن ڳاڻَ ڳٽيا،
پر مون وڌِ وٺيا، ٿڻين ابهم ٻارڙا.

هي جي مُڪَ مٺول، ڪِڙيا ڪنول گل وانگيان،
سارا ڦَڳڻَ ڦول، مَٺ نہ تن جي مرڪ جي.

اڳي عورت جي حسن جو تصور نزاڪت ۽ هار سينگار وارو هو. ڪنول جي پنڪڙين جھڙو نرم نازڪ بدن هندورن ۾ پيو لڏي، ٻانهيون هندورو پيون لوڏن ۽ مورچل پيون هڻن، گلاب جي گلن جھڙا ويس. جڏهن ڪاڪ جون ڪنواريون چندن ۾ چِڪ ٿيل چوٽا ڪاڪ جي تڙ تي ڌوئن، تڏهن پنئور خوشبوئن تي پنيلجي پاڻيءَ ۾ ٽا اچي پون.

جنهن تَڙِ ڌوڙون ڌون، چوٽا چندن چِڪ ڪيو،
اچن پَنئُوَر پنيوليا، پاڻيءَ تنهن پُون،
راوَل رتو روُن، ڪو وَهُ لڳو واسئين.

اياز جو حسن جو تصور مارڪسيت وارو آهي. حسن سينگار سان نہ پر پورهئي سان نکري ٿو. سسئيءَ جون ساهيڙيون تڙ تي ڪپڙا ڌوئي نيپوڙن تہ سندن پورهيت ٻانهون ٿيون جرڪن، چڻ سندن بت ۾ ڪو سج سمايل آهي، جنهن جي روشنيءَ ۾ سندن لڱ لهسجي ويا آهن ۽ سندن پورهيت تن جا هڏا چڻ تہ هيرا ٿي پيا آهن. پورهئي جو ڪومَٺُ نہ آهي. پگهر ۾ واسيل بت مان پورهئي جي هٻڪار سان عجيب سرور ٿو اچي. پگهر جي ڦڙن جھڙو موتي ملڪ ۾ ڪونهي. بُتَ مان پورهئي جي پگهر جي خوشبو پئي اچي:

نيپوڙيندي ڪپڙا، ٻانهون ٻَر ٻَر ڪن،
چڻ ڪو سِجُ سرير ۾، لهسي منجھ لڱن،
آها! پورهيت تن، هَڏَ وجي هيرا ٿيا.

هَڏَ وجي هيرا ٿيا، پورهئي مَٺُ نہ مُور،
ساريءَ رات سُرور، پورهيو پگهر واسيو.

پورهئي پگهر تُلُ، موتي ڪوبہ نہ ملڪ ۾،
هيءَ جا پگهر واسين، ان جو مُور نہ ملّ،
ڄام انهيءَ ڏي ڄُلَ، مهڪ ڇڪي ٿي مُندّ جي.

اهڙي ڪابہ نہ ڪيچ ۾، ڇامَ انهيءَ ڏي ڇلّ،
هيءَ جا موتيءَ تلّ، پگهر منجهہ پُسي وئي.

اياز محبت ڪي بدن جي بدن ڪي پڪار ۽ ماسَ جو ماسَ سان ميلاپ ٿو سمجهي، پر ساڳئي وقت هن لاءِ محبت روح جو روح سان قول اقرار بہ آهي. صوفين وانگر هو محبت ڪي ازل کان وڇڙي ويل روحن جي هڪ ٻئي ڪي ڳولها ۽ ڳولهي لهڻ کان پوءِ وارو ميلاپ ٿو سمجهي. سسئيءَ جو روح پنهونءَ ڪي ۽ پنهونءَ جو روح سسئيءَ ڪي ڳولهيندو ٿو رهي. پٽائيءَ جي سسئيءَ ڪي بہ پنهونءَ جي ڪيچ، ۾ هجڻ جو وجدان ٿيو هو ۽ پهاڙ توڙي وَٽن هن ڏانهن پنهونءَ جو واسُ مُڪو هو. بر سارو بوءِ ٿيو هو ۽ خوشبوئن هن ڪي پنهونءَ جي اچڻ جا ڏس ڏنا هئا:

جڏهن پيئي باسَ، ڇَپرِ هوتَ پنهونءَ جي،
اديون، آريچن جا، وٽن مُڪا واس،
آيل، پُني آس، پنهون آيو ڪيچ ۾.

بَر مڙو ئي بوءِ، ڇَپَر چاٽون مُڪيون،
ٻهہ ٻهہ ٿي پنيور ۾، هَنڌُ مڙيئي هوءِ،
راٽين وري روءِ، گوندر لٿا گوليين.

اِئين اياز جي سسئيءَ ڪي بہ پنهونءَ جي وجود جو وجدان ٿو ٿئي. پنهون هن جو سپنو هو، جيڪو ساپيان سان سرڇي ٿو ۽ هن جي غيرموجودگيءَ ۾ بہ هو هر هنڌ هن سان ساڻ آهي ۽ ازل کان هوءَ هن جي سڱيٽي آهي.

اچٽو هئين اوٺيا، سو اَڄ آيو آن،
سپنو آهين سامهوں، سرڇي ساپيان سان،
پنهون مون توکان، پَلَّ نہ پاسي گهاريو.

سڱيٽي سندياس، آءٌ ازل کان آهيان،
آري، تنهنجي آس ۾، ساري عمر پياس،
تون سدا هئين سپرين، پنهون، منهنجي پاس،
مٺا، مون نہ نراس، گهاريا ڪڏهن ڏينهڙا.

سرتيون، راس وجهو، ڪيچي آيا ڪيچ مان،
پيچ پنيءَ پنهور تي، بوندڙيون، برسو،
اڄ منهنجو سپنو، ساپيان سان سينگاريو.

ڏس هي چندَ اُهاءُ، آڌيءَ رات پنهور تي،
توسان وڻ ٽـِڻ واسيا، سڀ ۾ تنهنجو ساءُ،
مون کي چڻ مون ماءُ، تولئه چامر، چٽي وئي.

سسئي ڀانڀڻ ذات جي هئي، پر پيار ماڻهوءَ کي مذهب جي سوڙهي حدبندين کان آجو ڪري ڇڏي ٿو ڇڏي. پيار پاڻ مذهب آهي، ڌرم ۽ ڌرم جو پنٿ آهي، ۽ محبوب جو منهن چڻ کو الهامي گرنٿ:

پنهون تون به پنٿ، ڪهڙا پنٿ پڇان، پرين؟
ناهي ڪوبہ گرنٿ، مون لئہ تنهنجي منهن جيان.

اسان جي لوڪ ڪهاڻين جو مزاج جيئن تہ صوفياڻو آهي، انڪري دهريت واري ان دور ۾ بہ اياز جو لهجو صوفياڻو ٿي ويو آهي. رڻ ۾ رلڻ کان پوءِ سسئيءَ جو پنهونءَ سان عشق وحدة الوجودي ٿي ٿو وڃي:

هاڻي آءُ بہ تون، لٿو مون تان نامرو،
تون ئي پنهنجي پَندَ ۾ آهين هوت پنهون،
تون ئي پيرَ پٿون، تون ئي ڏونگر ڏورئين.

اسان جي لوڪ داستانن جا هيروز گهڻي ڀاڱي passive آهن. اسين هنن سان سڌوسنئون متعارف نٿا ٿيون، پر داستانن جي هيروئنز جي معرفت متعارف ٿا ٿيون. پڙهندڙ جي ذهن ۾ پنهونءَ جو جيڪو ڪردار ٿو ٺهي، سو بري پنهور کي اُجارڻ واري جو ڪردار آهي.

برو هو پنيور، آرياڻيءَ اُجاريو،
چوريون چُرڻ سکيون، پنهون کيائون پور،
لاٿو ساري لوڪ تان، هاڙهي ڏٽيءَ هور،
آيو سو اتور، جنهن ڏکيون ڏِک ويهاريون.

پر اياز جي سر سسئي جو پنهون پاڻ پنهنجو تعارف آهي. پنهنجن جذبن جو اظهار ڪري پنهنجو ڪردار پاڻ ئو چٽي. هي اهو پنهون آهي، جنهن ڪيئي ڪامڻيون ماڻيون آهن، جنهن ڪان ڪابہ ڪنواري نٽ منهن نٽي موڙي:

هونءَ تہ ڪيڏيون ڪامڻيون، ماڻيون آهن مون،
پر سيني ڪان، سسئي، آنهہ انوکي تون.
مون ايئن پانيو پُون، پيرن ڪان نڪري وئي.

مون جو ڦيريا هَٿَ، ڪيئي ڳَرَ ڳري پيا،
ڪنهن بہ ڪنواريءَ نٽ، مون ڪان منهن نہ موڙيو.

پنهون بہ چڻ تہ جُڳن ڪان سسئيءَ کي ڳولهيندو رهيو آهي ۽ هر عورت ۾ هن سسئي کي پئي ڏٺو آهي ۽ پوءِ سسئي کي ڏسي هن پنهنجي پاڻ کي وڃائي، پاڻ کي ڳولهي لڌو. ڏوهين وارو گهاٽ بہ هن کي ڏٺل ٿو لڳي، ڪيچ ۾ بہ ان گهاٽ هن جي ننڊ ڪسيءَ هئي ۽ نديءَ جو وهڪرو چڻ تہ هن جي وجود مان وهندو هو. هنن ٻنهي ۾ ٻوند ۽ سپ وارو رشتو آهي. ٻنهي هڪ ٻئي کي ڏٺو تہ ٻوند سپ کي ۽ سپ ٻوند کي سڃاتو. سسئي کي ڏسڻ ڪان پوءِ هن کي پنهنجي اکين تي اعتبار نٿو اچي ۽ هن کي پڪ ڪانہ ٿي پوي تہ هوءَ سپنو آهي يا ساپيان:

چڻ تہ جُڳن ڪان جيءَ ۾، آهين منهنجي تون،
توکي ئي هر هنڌَ ۾، ڳوليو ٿي چڻ مون،
توسان مليس پُون، پِري پنئُورن وانگيان.

سسئي هيءَ سڃاڻ، جُڳ جڳاندڙ ڳالهڙي،
جڙجي ويا جيءَ ۾، اکين جا اهڃاڻ،
پاڻ وڃائي پاڻ، پاتم پنهنجو پاڻ کي.

ڇا هيءَ ڏوهي گهاٽُ، اڳ بہ مون آهي ڏٺو؟
ڇا ان منهنجي ڪيچ ۾، ڪئي ننَدَ اُڇاٽ؟
ڇا هي پاڻيءَ پاٽ، وهيم روز وجود ۾؟

ڪيڏي پنهجائپ، پوري هن پنيور ڪي،
بوند سڃاتو سپِ، سِپَ سڃاتو بوند ڪي.

اکين آءٌ نہ وسهان، ڪيئن پوي هيءَ پڪ؟
مون توکي پاتو پرين، لنگهي آڏا لَڪَ،
سسئي ناهي سَمڪ، تون سپنو يا ساپيان؟

نوري ڄام تماچيءَ ۾ بہ ڄام نوريءَ جو خواب آهي. هوءَ بہ سسئي وانگر ڇڻ پنهنجي پرينءَ کي وڃائي ويٺي آهي ۽ وچڙيل پرينءَ کي ٿي ڳولهي، پنهي جو ميلاپ ائين اوچتو ناهي ٿيو. ڄام هن جي ساهہ جو سپنو هو ۽ ان سپني جي ساپيان لاءِ هوءَ تارن ۾ تڪيندي ڪينجهر تي راتڙيون گذاريندي هئي:

اڳ ۾ ئي مون ۾ هيو، سما، تنهنجو ساءُ،
تو سان مُنڊ ملاءَ، ائين نہ آهي اوچتو.

ڪيڏيون ڪينجهر راتڙيون، تڪيندي تارا،
تولئہ مون واجهائيو، ڄام، وجهي چارا،
ڪنهن ڄاتو، پيارا، تون هيئن ايندي اوچتو!

آيو، آيو، گندريون، متان نہ وسِهَو،
ڪلهہ جو منهنجي ساهہ ۾، سَمي جو سپنو،
اڄ ساپيان آسو، اڇو، وارَ وڃائيو.

هن سُرَ ۾ بہ اياز محبت جو جسم لاءِ جسم جي طلب وارو تصور پيش ڪيو آهي. پرينءَ لاءِ رڳو من نتو واجهائي پر سَنڌَ بہ پرين جي طلب ۾ موراڪين وانگر ٿا تڙڪن ۽ ڦٿڪن ۽ ميلاپ ۾ وجود ۾ وَڌَ ٿايون:

جڻن مون گندڻ وڏَ، وَڏِيـُـہ تئن وجود ڪي.

جئين موراڪيون مُندَ تي، اُپري ٽپا ڏين،
توڪي تئن سارين، ساجن منهنجا انگڙا.

پٺائيءَ جي سُر سهڻيءَ جي سموري منظر نامي ۾ درياهہ دهشت سان ٿو وهي ۽ ڪنڌيون ٿو ڪيرائي. سيرَ جو ڪو سنڌو ڪونهي، ٻيڙا ٻار ۾ هيٺ تائين هليا ٿا وڃن پر انهن جو پرزو بہ پڌرو نٿو ٿئي. درياهي درندا واڪا ڪيو پيا ورن، ڪُنن ۾ اهڙو قهر آهي جو وِيَلَ وَري ڪونہ ٿا ورن. درياهہ جو اهو دهشتناڪ منظر ۽ سارو سُر تڏهن تمثيل جي صورت اختيار ڪري ٿو وڃي، جڏهن سهڻيءَ جا سڀ حيلا ۽ وسيلا ختم ٿا ٿين ۽ هوءَ ميهار جا سڏ ٿي ٻڌي. اياز جي سُر سهڻيءَ ۾ گهڻي ڀاڱي محبت جي وصل وارين ڪيفيتن جي چٽسالي ٿيل آهي - وصل ۾ حاصل ٿيندڙ جسماني خوشي، جيڪا محبت ڪرڻ وارن کي روحاني رفعتن سان همڪنار ٿي ڪري. اهڙيءَ طرح هي سُر جسماني تعلق جي روحاني تمثيل ٿي پيو آهي، جنهن ۾ جسم هڪ ٻئي ۾ تحليل ٿي ”هر دوئي هيڪ“ ٿا ٿي وڃن. اوپرائي ۽ آشنائي اهڙي جو پرين هنج ۾ هوندي بہ ڄڻ ٻئي پار آهي، اوپرو ۽ اجنبي آهي: ڏار آهي تہ دل کي ڏير نہ آهي ۽ اوڏو آهي تہ چئن نہ آهي: پر پوءِ محبت جيءَ هن جنسار سان جوڙي ٿي ڇڏي ۽ پيار ڪرڻ وارو ڄڻ تہ امرتا ٿو ماڻي:

پرين آ، ٻئي پارَ، توڙي منهنجيءَ هنج ۾،
اڄا مون کي اجنبي، لڳي ٿو ميهار،
ڏيُر نہ توکان ڏار، چئن نہ تنهنجي اوڏڙو.

ڇا مون پنهنجو پاڻ ۾، توکي سڃاتو؟
منهنجو تو سان، سانورا، ننهن ننهن جو ناتو،
مون توکي پاتو، يا مون پاتو پاڻ کي.

متان وهائين، اِتي اَمر تيءُ،
اچ ساري سنسار سان، جڙيو منهنجو جيءُ،
ڌرتي ۽ آڪاس سان، هونئن نہ ناتو هيءُ،
مون سان پُوري پيءُ، هيءَ جا رس رهاڻ جي.

ڀٽائي: وصل جي رات جي پره نہ ٿيڻ جي ڳالهہ ڪئي آهي:

ڍولَ مَ ڪٽي ڀانهڙي، پرهہ مَ ڪٽي پاندُ،
آءُ پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رائيان.

اياز وري وصل جي رات ڪان پره جي رسي وڃڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو:

هيءَ ريساري رات، جهَر جَهر هوا جهنگ جي،
چڙا چَنگَ، ٻُري هينئون، بيهي نہ برسات.
پرين شل پرڀات، رُسي وڃي رينَ سان.

اياز بنيادي طرح Imagist شاعر آهي. هو ڪنهن بہ ڪيفيت ڪي بيان ڪرڻ لاءِ بيت جي منظر ۾ اهڙا عڪس ٺو ٺاهي، جيڪي بيت ۾ بيان ڪيل ڪيفيت، جذبي ۽ احساس جي تاثر ڪي وڌائين ٿا. سهڻي ۽ ميهار جي ميلاپ واري ڪيفيت جو اظهار هن ڪيئي عڪس ٺاهي ڪيو آهي. سهڻيءَ جا وار ميهار جي ڇاتيءَ تي وکايل آهن، اونداهي جهنگ مان هوا جا گهوگهٽ پيا ٻڌجن ۽ ڪنڌيءَ تي باهہ پئي ٻري، ٻت تي هٿ ڦيرڻ سان لونءَ لونءَ مان لاٽ تي نڪري ۽ مٿان ماڪ تي وسي، جنهن سان لاٽ وڌيڪ تي جرڪي، باهہ ۾ ڪانيون ٿيون ٽڙڪن ۽ وني پنهنجي اندر جي لهس ڪان بيوس آهي، جيئن ٺڪر جي ڪوري ڪنگريءَ ڪي اماهبو آهي، ائين سهڻيءَ جو ڪورو اندر اُماهجي ويو آهي:

ڇاتيءَ تي ميهار جي، سهڻيءَ ڇـُڙيل وارَ،
جهر جهر هوا جهنگ جي، اوندهہ انڌوڪار،
پَسائي تي پيار، ٻر تي ڏکي باهڙي.

ڪنڌيءَ مٿان ٻاهه ۾، ٽڙڪن ٽيون ٽاريون،
ميهر ڏٺيون مُنڌَ جي، اکين ۾ آريون،
ونيون ويچاريون، اَڄ نہ پنهجي وَسّ ۾.

تو ٿيريندي هٿڙا، لنءُ لنءُ ڪيئي لاٽ،
جهوري وڌو جيءَ کي، منهنجي انگن آٽ،
مٿان وسي ماٽ، پور ڏٺو مون پاڪرين.

جئن ڪاڪوري ڪنگري، اُها اُمهائي ڪوئي،
منهنجو من توئي، ميهر ايئن اُماهيو.

ميهر تنهنجا هٿ، چڪن ساهه سرير مان،
مون ۾ ڇَيد ڇهاءَ سان، آڌيءَ رات اَڪٿَ،
وِرهہ انوکي وٿ، ڇُهڻ سان جرڪي پوي.

جذبن جي اهڙي ولوڙ سان هن جو من اجرو ٿو ٿئي. جسم جي اسراريت کان اڳتي هاڻي هن پارَ جي انڌوڪار جي پراسراريت جا سڏ ٿا ٻڌجن:

سهٽيءَ سوچيو سيرَ ۾، ڏسي انڌوڪار،
سهٽيون ڪيئي، مون بنا مرندو نہ ميهار،
ڪاهي ٿو ڪنهن ڪُنَّ ۾، مون کي ڪارونيار.
هاءِ ، پراهون پار، جنهن ۾ چنگ ٻُرن پيا.

اڳتي ڪيئن وڃان، سهٽيءَ سوچيو سيرَ ۾،
ڪيڏو ڏور اسرار کان، آهيان آءُ اڃان،
گهڙو پنهنجي گهير تي، مونِي ڇو نہ پڇان؟
هئہ هئہ ڪيئن ميڃان، سَڏ ٻرن ٿا ساهہ ۾.

۽ پوءِ ڪيس وحدة الوجود واري اها ڪيفيت ٿي حاصل ٿئي، جنهن کي پٽائيءَ "هر دوئي هيڪ ٿي" چيو آهي. ميهر جي پيار جو منڊ هن کي پنهنجي پاڻ ڏانهن ڇڪي پنهنجي پاڻ سان سندس سڃاڻپ ٿو ڪرائي:

مان ئي آهيان چَنڊُ، مان ئي پنهنجو پريتڻو،
ميهر، تنهنجو مَنڊَ، مون کي مون ڏي ٿو ڇڪي.

ڪاري ڪارونڀار تي، چيهه ڪيو ڇهڪارَ،
سهڻيءَ سوچيو سيرَ ۾، مان ئي هان ميهار،
مان پهچان پار ڪي، مان ئي پنهنجو پار،
مون سان پاڻ پرار، تري پيو تار ۾.

پٽائي جي سُر مومل راڻو جو ڪينواس تمام وسيع آهي. اُن ۾ ڪيئي عڪس آهن، ڪردار ۽ منظر آهن. جوڳيءَ جو تذڪرو اهڙي ئي اعليٰ شاعراڻي انداز سان ڪيل آهي، جهڙو مومل ۽ سندس ڀينرن جو. پٽائيءَ جو هي ڀهريون سُر آهي، جنهن ۾ مڙد جي واتان عورتن جو حسن بيان ڪيل آهي. اهو حسن ڀسي مينڌرو ۽ سندس ساٿي سربلنديون ٿا ماڻين ۽ ڪاڪ کي ڪُنڊَ تي ڇڏي، پنهنجو پاڻ ڪان ٻه اڳتي هليا ٿا وڃن ۽ پوءِ 'ٿيو مڙيو ئي مينڌرو" واري ڪيفيت ٿي ٿي وڃي.

ڪاڪ ڇڏياؤن ڪُنڊَ تي، ٻاٽان ويا ڀَئي،
لوڏيئڙين، لطيف چئي، سوڍو ڪيو سهي،
مومل ماڳ رهي، ٿيو مڙوئي مينڌرو.

راڻي جي فراق ۾ مومل جي بيتابيءَ ۽ بيچينيءَ جا پٽائيءَ ڪيئي عڪس چٽيا آهن. ڪڏهن وٽ سوريندي تيل ٻري ٿو وڃي تہ ڪڏهن ڪَتيون ڪر ٿيون موڙين ۽ پوءِ مايوسيءَ جي اونداهيءَ مان اميد جا ڪرڻا ٿا ڦُٽي پون. مان سدائين چوندو آهيان ۽ ڪيترن هنڌن تي لکيو بہ اٿم تہ صوفي ۽ انقلابي ڪڏهن بہ مايوس نہ ٿيندا آهن. صوفيءَ کي پڪ هوندي آهي تہ هڪ نہ هڪ ڏينهن هن جو محبوب سان ميلو ٿيندو ۽ انقلابي بہ ان اميد ۾ جيئندو آهي تہ ڪڏهن نہ ڪڏهن اهڙو دور

ضرور ايندو، جڏهن عام ماڻهوءَ کان ڪسيل سندس مانُ ۽ مرڪون ڪيس موٽي ملندا. انڪري پڇاڙيءَ جي سُر ۾ مايوسيءَ جي اونداهيءَ رات ۾ راڻي جي رهاڻ مان آيل ساميءَ جي چوڏهين ماهه چنڊ جهڙو مُنهن سهائي ٿو ڪري:

راڻي جي رهاڻ مان، ڪو آديسي آيو،
چوڏهينءَ ماهه چنڊ جئن، ڪيو ساميءَ سهائو،
لٿو اونداهو، جوڳيءَ سنديءَ جوت سان.

اياز رڳو هڪ باب ۾ مومل جي وڇوڙي واري ڪيفيت بيان ڪئي آهي. اهڙي حالت ۾ جڏهن ڪو تمام وڏو شاعر ڪنهن ڪيفيت ۽ صورتحال کي نهايت اعليٰ شاعراڻي انداز ۾ بيان ڪيو هجي ان ڪيفيت ۽ صورتحال کي بيان ڪرڻ ٻئي شاعر لاءِ ڏاڍو ڏکيو مرحلو هوندو آهي ۽ هو پنهنجي لهجي جي انفراديت قائم رکي نـه سگهندو آهي. پر اياز مومل جي وڇوڙي واري بيچيني بيان ڪندي پنهنجي لهجي ۽ انداز جي انفراديت قائم رکي آهي. مثال طور اونده انڌوڪار ۾ جڏهن آسمان تي ڪارا ڪڪر ڇانيل آهن، تڏهن ان ڪاري مَنڊَ ۾ هڪڙو تارو ائين ٿو جرڪي، جيئن مُنڊيءَ ۾ ٽڪ! پر پوءِ اهو بہ جُهڙ ۾ لڪي ٿو وڃي ۽ اهڙي صورتحال ۾ سڪ بہ سهمي ٿي وڃي ۽ مايوسيءَ ۾ ورتل دل ٿي چوي تہ "ڪوبہ نہ ايندو ڪاڪ تي:"

هو جا منڊيءَ ٽِڪَ، تارو ڪاري مَنڊَ ۾،
تنهن بہ ڪئي آ اوچتو، لڳهہ هيٺان لِڪَ،
سهمي ويندي سڪ، ڪوبہ نہ ايندو ڪاڪ تي.

ڪيڏي لمبي رات آ، ڪيڏو انڌوڪار،
ٽيڙوءَ ٽِمڪو ناهہ ڪو، اونده اَهہ اپار،
سامي سِجَ - اُيارَ، ڪوبہ نہ ايندو ڪاڪ تي.

پر پوءِ مايوسيءَ واري ان صورتحال مان اميد جا ڪرڻا ڦٽي ٿا پون:

مومل، ٻيهر ٻار، سارا ڏيئا ڪاڪ جا،
ڪيهہ ڪٿن تان، ڪامٽي، لاهي هنڌَ اُجار،
هِئي، هانءُ نہ هارِ، نيٺ تہ ايندو ميندرو.

پيڙا جي هر پور ۾، رچي ٿو راڻو،
سرجي سياڻو، سدا ڪاريءَ رات ۾.

ايندا ايندا ڪاپڙي، رَتو روءُ نہ تون،
ويهي واس چڳون، ٻيهر تيل قليل سان.

اياز جي سُر ”موڪي ۽ متارا“ جا بيت سندس پيئڻ ۽ جيئڻ، حسن پرستي ۽ پيار واري مت جي شاعراڻي تشريح آهن. مٽ ۾ پيل مڌ جيئڻ جو جنسار ۽ سرو سرجڻهار آهي. اکين تي مڌ جا ڪيپ تا چڙهن تہ سارو سنسار سونهن پريو ٿو ٿي وڃي، اوندهہ انڌوڪار ۾ ڏيئا ٻري تا پون ۽ ماڻهوءَ جو پيار وارو پل چڻ امرتا ٿو ماڻي:

مهڪي نڪتو مٽ مان، جيئڻ جو جنسار،
سرو سرجڻهار، لنءُ لنءُ ۾ لهڪڻ لڳو.

وهُ جي لونءَ لڙاٽ ۾، سونهن پريو سنسار،
ٺر ٺر، ٺر ٺر ڏيئڙا، سارو ڪارونيار،
پَلَ لئہ ماڻهوءَ پيار، امرتا اوڏو ٿيو.

موڪي رڳو مئي فروش نہ آهي پر پنهنجي پاڻ ۾ حسن ۽ جواني بہ آهي. موڪيءَ جي وارن جي چڳ مڌ جي مٽان لڙڪي تہ ٻرندڙ مڌ وڏيڪ ٻري پيو. موڪيءَ جا نيڻ مڌ تي جهڪيا ۽ سندس منهن جو عڪس مڌ مان واجهائڻ لڳو تہ زندگيءَ جون سڀ شڪايتون ۽ ڪڙا ويڻ وسري ويا:

جان جو مٽان مَڌ جي، لڙڪي موڪيءَ لٽ،
وٺيءَ وِهِ وترو ٻريو، گهٽڪيو اندر گهٽ،
ڳاري جنين ڳٽ، جرڪايائون جنڊڙيون.

جڏهن پهتا مڏ جي، مٽان موکيءَ نيڻ،
اسان سارا ويڻ، وٺي وِهُه وساريا.

وهه مان واجهائڻ لڳو، جڏهن موکيءَ مُنهن،
سرتا، موکي سُنهن، مون سڀ ويڻ وساريا.

اياز جي هن سُر ۾ جيتوڻيڪ موج ۽ مستيءَ جي ڳالهه ڪيل آهي ۽ سڌي سنئين معنيٰ کان مٿاهين علامتن واري مٿيري سطح ڪانهي پر ڪٿي ڪٿي ائين ٿو لڳي چڻ وهُ مليل مُڏ جي مستي ڪنهن آدرش کي ماڻڻ جي مستي آهي ۽ اُن مڏ سان مرڻ موت کي بامعنيٰ ٿو بڻائي. ڪٿي وري صوفياڻي محاوري ۾ وجود جي وڃڻ جي ڳالهه ڪيل آهي:

موت نہ تن جي مات، پي جي وِهُ وهاٽيا،
چمڪيو چوڏهينءَ چنڊ جان، سُرو ساري رات،
وهاٽيءَ پرڀات، مٽارا مهڪي مُئا.

ڪپي ڪپي انگڙا، سڃڻ سَڃو ڪن،
اياٽا اُلجهن، ڏسي وَڏَ وجود جا،

سِرَ جو ناهه سوال، جي بہ مئا سي ملهيا،
سرو سڳنڌيو رهي، سدا لالئون لال،
مٽارن مثال، معنيٰ ڏيندو موت کي.

پڻائيءَ جي "سُر گهاتو" ۾ سمنڊ، ڪُن ۽ مانگر مڇ سڀ ماڻهوءَ جي اندر ۾ آهن ۽ برُي تي ٻيڃ ڪري اندر جي ان مروڻ کي مارڻ جي سمبالزم آهي، ان جي ڀيٽ ۾ اياز جو سر گهاتو سنڌ جي موجوده سياسي ۽ سماجي صورتحال جو منظر نامو آهي. گهاتڪ ويري گهات ۾ ويٺو آهي، ساري ڏيهه ۾ ڏهڪاءُ ۽ ساري پونءِ تي ويريءَ جو پوائتو پاڇو پيل آهي:

اونو آڏيءَ رات، جهَپَ نہ آ ڪنهن جيءَ کي،
سُس پُس ۾ ساٿيهہ جي، بُرا، تنهنجي بات،
گهاتڪ تنهنجي گهات، دهڪو ساري ڏيهہ ۾.

انگ اگهاڙا ٻارڙا، ڪنڌيءَ تي ڪنبن،
گهاتوَ گهر نہ آئيا، وَهون وايون ڪَنِ،
ڏيهہ پيا ڏهڪن، مڙس پيا ڪنهن مامري.

بُڪَ بيشڪ تہ ٻچڙو ٽول آهي پر جيڪڏهن پونءِ پـَوَ ۾ ورتل آهي تہ اها بک کان بہ وڌيڪ خراب آهي:

آهي برو بُڪَ کان، پونءِ مٺان هي پـَئو،
ڊورن گهرجي ڊئو، ماٺهو ڳولهي ماٺهپو.

پونءَ کي پـَوَ کان آجي ڪرائڻ لاءِ هن ديس جا گهاتو سدائين مانگر مڇن سان وڙهندا ۽ ساٿيهہ لاءِ ساهہ ڏيندا رهيا آهن، انهن کي اڄ بہ ساهُ ساري ٿو:

هو جي نديءَ نيرّ، لائون ڏيندي لوڙهيا،
هو جي مـُئا مَڇ سان، وڙهندي منهنجا ويرَ،
چِتُ وجهي ٿي چيرَ، گهاتو تن جي ڳالهڙي.

اسان سان آهين، هو جي مئا ماڳ ۾،
تـِن کي گهاتو گهيڙ ۾، منان نہ لاهين،
سدائين ڪاهين، تن کي ساري ڊونڊيون.

هو جي مـُئا ماڳ ۾، سي ڪئن وساريون؟
ساڳيا ٿيندا ڪنيڪي، بندر بازاريون،
جن ۾ گذاريون، گهڙيون تن سان گهاتوئن.

انهن ساٿيھ تي ساھ ڏيڻ وارن گهاتوئن جي سار سان نئين سگھہ تي ملي ۽ ان نئين سگھہ سان مانگر مڇ سان وڙهڻو آهي. جيستائين سمنڊ جي اڇ مانگر مڇ جي ڀَوَ کان آجي نٿي ٿئي، تيستائين سک سان ناهي سمهڻو ۽ لهوءَ جو لهڻو آخر چڪائڻو آهي.

هو جي ماريا مڇ، تن جا ساھ سڏن پيا،
تون ۽ ڪوسي ڪَڇَ، گهاتو، لَڄَ ٻڌين نٿو؟

گهاتو، اڇو گهيڙ تي، وهُون وساري،
ننڊَ ٻہ کهڙي ننڊِ آ، ڏرُ جيسين ڏاري،
ماريءَ کي ماري، موٽي سمهو سُک سان.

جيسين آجي اَڇَ ٿئي، سُکِ نہ آ رهڻو،
لهوءَ جو لهڻو، گهاتو، نيٺ چڪائبو.

مُئي نانھ ميارَ، جاڙ نہ سَهُ تون جيئري،
جان تون ساھُ سرير ۾، ڪر ويريءَ تي وارَ،
تيسين ڪُوھ قرار، جيسين جابر جُوءِ ۾.

اياز پاڻ اهڙو گهاتوُ هو، جيڪو ساري زندگي پنهنجي شاعريءَ سان ديس جي دشمن مانگر مڇ سان وڙهندو رهيو. ان ويڙھ ۾ هن جون ڇتيون ڇيهون ٿيون ۽ رَڇ ڇڄي پيا، پر پوءِ بہ هن جي هانءَ هار نہ ميجي ۽ جڏهن ڏٺائين تہ ٻيو ڪو گهاتو گهيڙ ۾ نٿو گهڙي، تڏهن چيائين مان ئي گهڙان گهيڙ ۾:

ماريندي هن مَڇَ کي، اڇا وار ڪيام،
ڇَتيون ڇيهون ٿي ويون، ڇڄي رڇ پيام،
وڙهندي ورهيہ ٿيام، اڇي وارَ اڇا ٿيا.

سانجهيءَ ويَر سمونڊ تي، رَتا رائن رنگ،
وڙهندي ويريءَ سان ٽڪا، الا، منهنجا انگ،
نہ هو آس اُمنگ، نہ سا سَگهہ سرير ۾.

انسان جي عظمت جو هڪڙو اهڃاڻ اهو بہ آهي تہ هو نہ رڳو پنهنجي پاڻ کي پر سڀني انسانن کي مانگر مڇ جهڙن ماڻهن ۽ ماڻهپي جي ويرين کان آجو رکڻ ٿو چاهي. ازل کان ڪونہ ڪو مورڙو مانگر مڇ کي مارڻ لاءِ ساڻس مهاڏو اٽڪائي بيٺو آهي ۽ هو سمنڊ جي اَڇَ تان هر اونَ کي ختم ڪرڻ ٿو چاهي:

سدا پيا ساماڻيا، ماڻهوءَ ڪارڻ مَڇَ،
سدا گهاتوُ رڇَ، آڻيندا اوڙاهہ ۾.

مانگر سامهون مورڙو، ازل کان آهي،
اڄ تائين انسان جي، ويڙهہ ڪٿي ناهي،
چڱو جو چاهي، اوني بنا اَڇَ کي.

سُر ليلا ۾ اياز هار ۽ چنيسر مان هار جي چونڊ ڪرڻ واري ليلا جي عمل جي وجوديت (existentialism) جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. سارتري جيڪو دهريت واري وجوديت جو اڳواڻ هو، تنهن جو چوڻ هو تہ ماڻهوءَ جي زندگيءَ (وجود) جو سانچو ڪنهن ٻاهرين طاقت جو اڳواٽ جوڙيل نہ آهي، پر ماڻهو پنهنجي عمل سان اهو سانچو پاڻ ٺاهيندو آهي. ماڻهو پنهنجي عمل لاءِ آزاد آهي. هو جڏهن ڪنهن عمل جي چونڊ ڪندو آهي، تڏهن ان عمل کي هو نہ رڳو پنهنجن لاءِ پر سڀني انسانن لاءِ بهتر ۽ صحيح سمجهندو آهي. انڪري ان عمل جي هن تي پنهنجي ۽ سڀني انسانن جي ذميواري هوندي آهي. جيڪي ماڻهو دهريا آهن ۽ خدا کي نٿا مڃن اهي بہ ڪن تصورن ۽ معروضي قدرن کي دائمي مڃن ٿا. پر جيڪڏهن خدا ڪونهي تہ پوءِ اهي تصور ۽ قدر دائمي ٿي نٿا سگهن. خدا کان انڪار انهن قدرن ۽ تصورن جي دائمي هجڻ کان انڪار آهي. جيئن مان پنهنجي عمل جي چونڊ ۽ عمل ڪرڻ سان پنهنجي پاڻ کي، جيڪي مان آهيان اهو ٺاهيان ٿو، ائين مان پنهنجي عمل ۽ عمل جي چونڊ سان قدر بہ

مقرر ڪيان ٿو. اهڙيءَ طرح مان پنهنجي عمل جو پنهنجي لاءِ ۽ سڀني انسانن لاءِ ذميوار آهيان. اياز وجوديت جي ان نظريي جي حوالي سان ليلا جي هار چونڊڻ واري عمل جي تشريح ڪئي آهي:

جو چاهين سو چونڊ، مٺيو توڙي ماڳ،
ٻوري، تنهنجو ڀاڳ، آهي تنهنجي وَسَّ ۾.

وجوديت مطابق ماڻهوءَ ڪي چونڊ جي ايذاءَ مان لنگهڻو پوندو آهي:

هِرڪُ ٻنهي تي هارئين، اهڙو نرڳ نہ ڪو،
وَر سو ماڻهو جو هجي، اُٺ تَنُ ڪان آجو،
هان، هِي آهہ مٺيو. هان، هوءَ سيج سهاڳ جي.

امُر ڪي آڏو ڦري، سگهي ٿو انسان،
آهي ماڻهوءَ وَسَّ ۾، ازل ڪان امڪان،
ليلا، سو نادان، جيڪو لکيو لوڙي.

ماڻهو جيڪڏهن ڪا غلط چونڊ ڪري ٿو تہ ان جو نتيجو هن ڪي ئي ڀوڳڻو پوي ٿو، ان ڪان هن ڪي ڪوبہ بچائي نٿو سگهي. اياز صحيح ۽ غلط جي چونڊ ڪي ريت ۽ ڪريت ٿو سڏي. ڪريت ڪڏهن بہ پنهنجو پاڻ نٿي ميسارجي، ان جي نتيجي جو ايذاءُ بهرحال سهڻو ٿيو پوي:

ليلا، ڪابہ ڪريت، پاڻ نٿي ميسارجي،
هاٿي جهوري جندڙي، چنيسر ڪي جيت،
پَلَ جي جوٺي پريت، ڪيڏو جنجل جيءَ جو.

ليلا، ڪوئنروءَ ڪَچُ، پَرڪ پرينءَ جي پريت جي،
ڪوڙَ منجهاران سَچُ، پاتو ڪنهن نہ ڪُريت سان.

ليلا ڪنهن بہ ڪُريت سان، ريت نہ ٿي چوڪي،
اڳي ڪان اوڪي، جاڙَ پِرائي جندڙيءَ!

هن سُر ۾ اياز غم ۽ ڏک جو جيڪو تصور پيش ڪيو آهي، اهو صوفين وارو آهي. صوفين واري غم جي تصور کي پٺائيءَ باقاعدي فلسفي جي شڪل ڏني. سسئيءَ جو اندر سورن سان اجرو ٿو ٿئي ۽ هوءَ پنهنجو پاڻ کي ٿي پَسي، مومل کي راڻي جي وڇوڙي جو غم ايڏيون رفعتون ٿو بخشي جو هن کي هر طرف مينڌرو ٿو نظر اچي. اياز جي ليلا بہ جڏهن پيڙا ۽ غم سان روشناس ٿي ٿئي، تڏهن سون وانگر جرڪي ٿي پوي. مٺئي تي موهجي هوءَ جيڪو ڏک پرائي ٿي، اهو هن ۾ چنيسر جي ساٽ جي صحيح سڃاڻ ٿو پيدا ڪري ۽ ڪؤنروءَ جي ڪري هوءَ پنهنجي پاڻ کي ٿي سڃاڻي:

هيءَ جا جرڪي سونَ جان، پيڙا منجهہ پئي،
ساڳي ليلا ناهہ، ڙي، ڪٿي هوءَ هئي؟
هرکي ڪالهہ وئي، جيڪا ڪؤنروءَ ڪَچُ تي.

مٺئي تي جو موهجي، ڏکَ پرايو تو،
تنهنجي لاءِ چڱو هيو، مان اِئن ڀانيان ٿو،
هونءَ چنيسر جو، ساٽ سڃاڻين ڪيئن ها.

ڪؤنروءَ بنان ڪانہ، ليلا ليلا ٿي سگهي،
ڏکيءَ پاتا ڏانَ، پاند جهلي پڇتاوَ جو.

مارئي سنڌ جي سيتا آهي پر ڏنو وڃي ته مارئيءَ جو ڪردار سيتا جي ڪردار کان وڌيڪ گهڻ - رُخو ۽ وڌيڪ پهلودار آهي. سيتا رڳو هندستاني عورت جي سَتَ ۽ پتي ورتا جي علامت آهي، جڏهن ته مارئي انهن ہنهي ڳڻن سان گڏوگڏ وطن پرستي، پنهنجي ديس واسين سان بي پناهه محبت ۽ اڏول عزم جي علامت پڻ آهي. ڀٽائيءَ هن جي ڪردار کي هڪ ٻيو رخ به ڏنو آهي ۽ سندس ڪردار جي وحدة الوجودي نظريي جي حوالي سان تشريح ڪئي آهي. اسان جي هن نئين دور ۾ سنڌ جي شاعرن ۽ اديبن وري سندس ڪردار جي جديد قومپرستي جي حوالي سان تشريح ڪئي ۽ مارئي اڄ جي دور جي سنڌ آهي، جيڪا جنجيرن ۾ جڪڙيل آهي ۽ جيڪا آزاديءَ لاءِ پئي پاڻ پتوڙي. ڀٽائيءَ پنهنجي سر مارئي ۾ ٿر جي وڻن ٽڻن، پکين پهن، ڍنڍن ڍورن، مندن جي رنگن، ٿر واسين جي ڏکن ڏولاون، ريتن ۽ رسمن جا منظر چٽي انهن جي مٿان مارئيءَ جي قيد ۽ بند جي صعوبتن ۽ سهي نه سگهڻ جهڙا سور سهي سگهڻ واري سندس سهپ، هن جي عصمت پروري، وطن پرستيءَ کي اهڙيءَ طرح چٽيو آهي جو نه ڀٽائيءَ کان اڳ ڪنهن شاعر مارئي لاءِ ايڏي وڏي شاعري ڪئي آهي ۽ نه شايد آئيندي ڪو ڪري سگهندو. پر ان هوندي به شاعر ان سدا حيات ڪردار کي علامت طور پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آڻيندا پئي رهيا آهن. اياز پنهنجي اوائلي قومپرستيءَ واري شاعريءَ ۾ مارئيءَ کي سنڌ جي نياڻين جي علامت طور استعمال ڪيو.

جاڳ ڀٽائي گهوٽ، سنڌڙي ٿي توکي سڏي،
مرن پيون مارويون، قابو آهن ڪوٽ،
اڄ ته تنهنجي اوٽ، ڏاڍن کي ڏاري وجهون.

۽ پوءِ جڏهن هن جي شاعريءَ جون پاڙون سنڌ جي پاتال تائين پهتيون، تڏهن هن ”سر مارئي“ لکيو ۽ مارئيءَ جي ڪردار جي جديد قومپرستيءَ، جنهن ۾ وطن لاءِ محبت سان گڏ وطن ۽ وطن واسين سان ڏاڍاين ڪرڻ وارن لاءِ ڪاوڙ ۽ چڙ به هوندي آهي، جي حوالي سان تشريح ڪئي. مارئيءَ جي دل ۾ ملير جي محبت سان گڏ ملير جي آجپي جي آرزو به آهي:

گندي ۽ گراھ، ماڳ بہ آھي ماٺھئين،
پوءِ بہ تن جو ساھ، آزاديءَ بِن اوپرو.

۽ پوءِ اھا آرزو سوال بنجي سامھون ٿي اچي:

اکين اوٺَ سوال، اُپريو ڪوئي اُڀَ ۾،
ڪڏھن ايندو اوچتو، پٽن منجھ پونچال،
ھيئن اسان جو حال، ڪيئين رھندو ڪوٽ ۾.

۽ اھو سوال ان ڳالھ جي بشارت ٿو بڻجي تہ پٽن ۾ پونچال ضرور ايندو ۽ اوچتو ايندو. ھي ظلم ۽ زنجير رڳو چار ڏھاڙا آھن:

پٽن ۾ پونچال، اچڻو آھي اوچتو.
سدا رھندو، سومرا، ھيئن نہ منھنجو حال،
توھي خام خيال، "سوگھيون آھن سنگھرون."

تون پانئين ٿو سومرا، سدا رھندين تون،
ڪڙا ڏيئي ڪوٽ کي، نـِيـَرَ وجھي مُون؟
پيرن ھيٺان پون، چار ڏھاڙا ڏاڍ کي.

پنائيءَ جي مارئيءَ جو ڪوٽ ۾ اچڻ ئي مارئيءَ لاءِ ميھڻو آھي. محل ۾ اچڻ سان ھن جو منھن ميرو ٿي پيو. جڏھن تہ ھن کي اُتي ويٺو ھو جتي ھلڻ ناھي حسن ريءَ. پر اياز جي مارئيءَ کي محل ۾ بہ حياءَ جو ھَسُ پاتل آھي ۽ ٻاجھہ سان ٻھ ٻھ ٿي ڪري. ڪوٽ ۾ اچڻ کان پوءِ بہ سندس منھن ميرو ناھي ٿيو، پر ايڏو پرنور ٿي پيو آھي جو ھوءَ منھن مٽي ٿي ڪري تہ سج لڄي ٿو ٿئي. سورَن سان ھن جي سونھن وڌيڪ نِڙي پئي آھي:

ڳھليون پائن ڳھہ، مون تي ھَسُ حياءَ جو،
آءُ سدا ٻھ ٻھ، ڪيان پنھنجي ٻاجھہ سان.

لالون لڏايان، آءُ نہ سرَ تي، سومرا،
سونهن اسان جي سادگي، پنڙا نہ پايان.
منهن مٿي چايان، سامهون سڄَ لَڇي تئي.

تڙي كاريءَ اُسَ، سورج مُکي جيئن،
ڏُکَ ڏسي مان تيئن، سرسي ٿيان سونهن ۾.

هن کي پنهنجي عصمت پروريءَ تي ايڏو تہ ويساهہ آهي جو هوءَ چڻ تہ چئلينج ڪندي چوي ٿي:

ڪوجهي ڪندو ڪير، مون کي ملڪ ملير ۾؟
اُتي گاهہ ڦٽي پيو، جت مون ڏريو پير،
مون ۾ ڪهڙو مير، آءُ اهائي مارئي.

اياز جا مارو بي وس، هيٺا ۽ ويچارا نہ آهن، پر هنن جون پڳون چڻ ڪڪرن جا ڪَرَ ۽ سندن ڳاڙهن ڳِنن وارين کهاڙين جا ڦَرَ سج ۾ ٽا چمڪن، اهي کهوءَ ڏار جهڙا ملير جا مڙس هڪ نہ هِڪ ڏينهن سومري جي ڪوٽ تي ڪاهي ايندا ۽ مارئيءَ کي آزادي ڏياريندا. پوءِ روئڻ ۽ پار ڪيڻ ڇا لاءِ؟

جئن هو ڪڪر ڪَرَ، پڳون تيئن پنوهارئين،
ڳاڙها ڳِنَ کهاڙئين، سِڄَ روپهرا ڦرَ،
اَجهو مون اوڙر، دولهہ منهنجي ديس جا.

آءُ نہ ڏسي اُپَ ڏي، پٽي ڪيان پار،
سگهارا سنگهار، ٽوڙيندا مون سنگهرون.

ڳهليون قسمت ڳالهڙيون، هي سڀ تنهن جا ڏاڍَ،
آءُ نہ ڏسي اُپ ڏي، ڍُرڪي ڪيان ڍاڍَ،
آهي منهنجي آڏَ، سُگهہ سنگهارن، سومرا.

تنهنجا چاري، سومرا، جو ڪجهه لوڪَ چون،
منهنجا مارو مارئي، مورُ نہ ڪوجهي ڪن،
منهن مان مُنڌَ بڪن، ٿا ڪي سورج سَچَ جا.

اياز جو ڪمال اهو آهي تہ هن هر لوڪ ڪردار کي الڳ انفراديت ڏني آهي. اياز جي مارئي پنهنجي سرتين جا ڳڻ ٿي بيان ڪري تہ هن جو لهجو ۽ محاورو منفرد آهي. هن جي سرتين جي سونهن جهڙ وڄ جي وَنڪ. ڪلي ڪيڪارن تہ اونداهي اُجاري ڇڏين. هنن جون نٿ نموريون تارن وانگر ٽيون جرڪن:

نَڪَ وڄن جي جيئن ، تئن مون جيڏيون جُوءِ ۾،
پائي نڪرن پولڪا، پهر پيازيءَ سين،
آءُ وساريان ڪيئن، پڪو پاڙيچن سين؟

ڪلي ڪيڪارڻ لڳن، جيڏيون منهنجون جت،
اوندهہ اُجاري ڇڏي، ڏيئي جهڙي ڏت،
پنوهارين پرت، مون رِيءَ سُڪا هينئڙا.

تارن جئن ٽمڪن، تن جون نٿَ نموريون،
پُرتَ پريندي جهول ۾، ٻانهون ٻهہ ٻهہ ڪن،
جلوي جهڙپ جهپن، پرديسي پانڌيئڙا.

جيئن صوفي پنهنجي محبوب جي محبت ۾ آخر ڪار محبوب ۾ جذب ٿي ان سان ملي هڪ ٿي ويندو آهي، تيئن مارئي ٿر جي محبت ۾ ٿر سان ملي هڪ ٿي وئي آهي:

پيهي ڏنم پاڻ ۾، مان ئي آهيان ٿرُ،
مان ئي لائيون لوهہ ۾، مان ئي جڙين جَرُ،
مان ئي ٻاٻيهي اُڄَ ۾، مان ئي پڪيءَ پَرُ،
مان ئي سانوڻ مينهڙا، مان ئي پاڻ پَلَرُ،
مون ۾ آهي امر، مٽي ملڪ ملير جي.

آءُ امرتا آهيان، جيسين آهہ ملير،
الا! منهنجي جيءَ تي، زورَ وڏو زنجير،
منهنجي وٺيءَ ڪيرَ، وِهُ ملايو تو، سومرا.

هيءَ وطن پرستيءَ جي وحدة الوجوديت آهي.

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪ ”لُڙهندڙ نَسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻرندڙ، چُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙ، ياڙي، ڪاٺو، ياجوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سيني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوُٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ٺاهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻِڻ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بِہ ڪُوڙو آهي.

جھڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙھا، نيرا، پيلا يا ناسي ھوندا آھن اھڙيءَ طرح پڙھندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختَلِف آھن ۽ ھوندا. اُھي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙھندڙ، بَرندڙ ۽ پڙھندڙ، سُست ۽ پڙھندڙ يا وِڙھندڙ ۽ پڙھندڙ بہ ٿي سگھن ٿا. ٻين لفظن ۾ پَنَ کا خُصوصي ۽ ٽالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آھي.

ڪوشش اھا ھوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَھڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آھي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اھڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ ھِڪَبِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ ھيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رھندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيِٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيِٽائِيز ڪرڻ کان پوءِ ٻيو اھم مرحلو وِرھائڻ distribution جو ٿيندو. اِھو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏھن ڪو پيسا ڪمائي سگھي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ ھوندو.

پَنَن کي ڪُليل اڪرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ ھو وَسَ پٽاندڙ وڌِ کان وَڌِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي ھِمٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦھلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنھن بہ رُڪاوٽَ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻَ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻَ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۾ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اڄڪلهہ جاٽائي کي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني‌ءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڄڪلهہ ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پَڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چو، چالاءِ ۽ ڪينئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽـل گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا. بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪِي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَـنَ پَـنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)